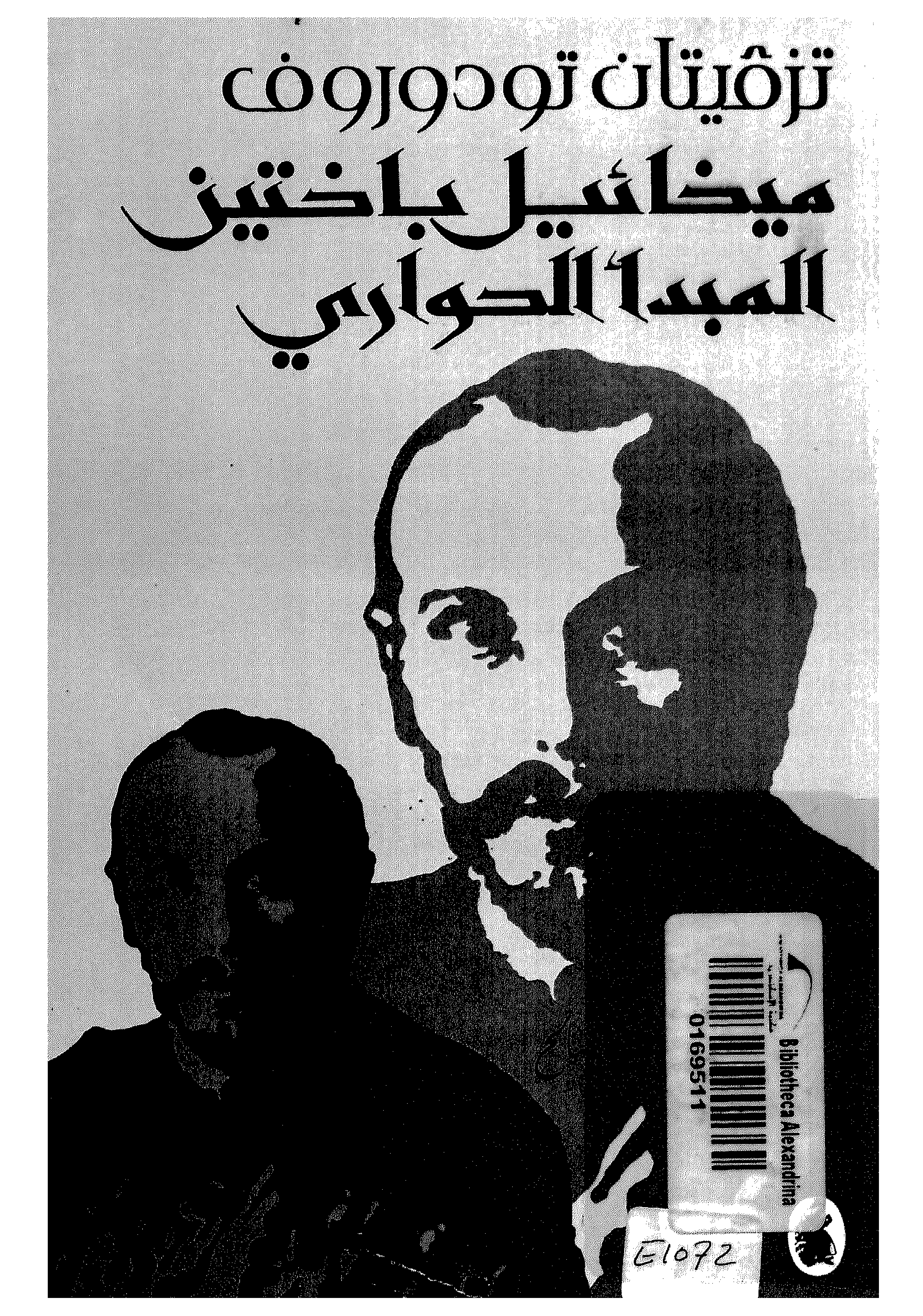

تزفيتان تودوروف
ميخائيل باختين
المبدأ الحواري
Bibliotheca Alexandrina
0169511
E1072

ميخائيل باختين :
المبدأ الحواري

هذه هي الترجمة الكاملة لكتاب
Tzvetan Todorov, Mikhail Bakhtin : The Dialogical Principle,
Manchester University Press, 1984.

ميخائيل باختين : المبدأ الحواري / نقد
تزفيتان تودوروف / مؤلـّف
فخري صالح / مترجم عن الإنجليزية
الطبعة العربية الثانية ، ١٩٩٦
حقوق الطبع محفوظة للناشر



المؤسسة العربية للدراسات والنشر
المركز الرئيسي:
بيروت، ساقية الجنزير، بناية برج الكارلتون،
ص.ب: ٥٤٦٠-١١، العنوان البرقيّ: موكيّالي، هـ١/٨٠٧٩٠٠
تلكس: LE/DIRKAY ٤٠٠٦٧
التوزيع في الأردن:
دار الفارس للنشر والتوزيع، عمّان
ص.ب : ٩١٥٧ هاتف ٦٠٥٤٣٢ فاكس ٦٨٥٥٠١
تصميم الغلاف والإشراف الفنّي :
سيبي ®
الصف الضوئي :
أزمنة / إحسان الناطور

تزفيتان تودوروف

ميخائيل باختين: المبدأ الحواري

ترجمة: فخري صالح



توطئة المترجم

يحتل المنظّر والفيلسوف الروسي ميخائيل باختين مكانة فريدة في الفكر الإنساني المعاصر بسبب الطبيعة الاشكالية لنسب نصوصه ، وبسبب التنوّع الهائل في مادة هذه النصوص وحقول البحث التي يمكن أن ترد إليها . فقد كتب باختين بأسماء عديدة وظهر معظم انجازه المبكّر بتوقيع عدد من تلامذته وحوارييه في الوقت الذي توارى اسمه هو ، ولم يظهر توقيعه إلاّ على عدد قليل من الكتب والأبحاث وعلى رأسها الطبعة الأولى من كتابه عن دوستويفسكي التي نشرت عام ١٩٢٩ . أما كتبه الأساسية الأخرى : الماركسية وفلسفة اللغة ، والفرويدية ، والمنهج الشكلي في الدراسة الأدبية فقد نشر الكتابان الأولان منهما بتوقيع ڤولوشينوف ونشر الثالث تحت اسم ميدڤيديڤ ، وكان الاثنان من حواريي باختين وأعضاء حلقته . لكن سنوات الستينيات والسبعينيات ، التي شهدت اهتماماً متزايداً بعمل باختين وانجازه في حقول بحثيه مختلفة ، فتّحت الأعين على كون هذه المؤلفات قد كتبت في معظمها من قبل ميخائيل باختين ، وإن نسبت في فترة من الفترات إلى اثنين من تلامذته . لكن الجدل الذي دار حول نسبة هذه المؤلفات لم يشكّك في وحدة الفكر الذي يجمع هذه المؤلفات الأساسية لباختين وسيطرة ثيمات أساسية وتردد أفكار رئيسية كبرى في هذه المؤلفات . وقد زاد من احتمال نسبة هذه المؤلفات إلى باختين ظهور مخطوطات يعود تاريخ كتابتها إلى السنوات الأولى من العشرينيات ، وقد أنجزت الكتب المتنازع بشأن من هو كاتبها في فترة

العشرينيات أيضاً (الفرويدية ١٩٢٧ ، والمنهج الشكلي ١٩٢٨ ، والماركسية ١٩٢٩) . وعلى الرغم من الاختلاف في اللغات المستخدمة في تلك المؤلفات إلاّ أن تولع باختين بتطوير بعض من أفكاره الأساسية أو التشديد على هذه الأفكار ، حول مفهوم الحوارية والنوع والتداخل الإنساني والنوع الروائي والتعدد اللساني وعلم عبر اللسان ، تجعل الكثير من الباحثين يميلون إلى القول بأن المادة الأساسية ، على الأقل ، لهذه الكتب قد طوّرت من قبل باختين ، وإن كان بعضهم لا ينفي أن ڤولوشينوف أو ميدڤيديف قد ساهما بصورة من الصور في كتابة هذه الكتب أو توسيع إطارها أو تحريرها مضيفين إليها بعض الأفكار أو الفصول وعاملين على تطعيمها بلغة اصطلاحية ماركسية ذات طبيعة جدالية .

لقد وفّرت سيرة باختين ، التي ساد فصولها الكثير من سنوات النفي والانتقال الاضطراري من مكان إلى آخر في أراضي الاتحاد السوڤياتي الشاسعة ، مثالاً لافتاً ومثيراً لعناد الباحث والفيلسوف الذي لا تهن عزيمته رغم الصعوبات والعقبات التي تواجهه ؛ واستطاع باختين من ثمّ أن يحافظ على أفكاره حيّة داخله خلال سنوات النفي والاضطهاد التي عاشها إبان حكم ستالين . وإنه لمن المدهش أن تُكتشف خلال النصف الأول من السبعينيات ، وقبل وفاة باختين بقليل ، أعمالٌ جديدة للمنظّر الروسي تآكل جزء كبير من صفحاتها بعد أن ظلّت مرمية في كوخ في العاصمة القازاخستانية تسيل فوقها المياه إلى أن اكتشفت عام ١٩٧٢ [١] . ويبدو أن باختين استمر إلى يوم وفاته يدهش قراءه بظهور كتب وأبحاث ومقالات جديدة له ، بعضها استطاع تلامذته الجدد أن يعيدوا بناءه وتفسير ما غمض من كلماته ونشره ضمن مجلّدات جديدة ظهرت بعد وفاته عام ١٩٧٥ ، وبعضها الآخر ضاع أو لم يتبق منه سوى فصول أو صفحات قليلة[٢] .

من هنا يبدو عمل باختين بحاجة إلى إعادة قراءة بسبب اكتشاف أعمال

جديدة له بين الآونة والأخرى . لقد ظلّ باختين معروفاً بكتابيه عن دوستويفسكي ورابليه ، إضافة إلى دراسته المطوّلة عن الخطاب الروائي . وقد أثار التشديد على نسبة الماركسية وفلسفة اللغة ، والكتابين الآخرين اللذين يهاجم أحدهما منظور فرويد في التحليل النفسي بينما يهاجم الكتاب الآخر أفكار الشكليين الروس ، ضرورة إعادة موضعة كتابي باختين عن دوستويفسكي ورابليه في إطار هذا الحقل الواسع من الاهتمامات التي توضّح أن باختين كان يوجه عمله الفكري والفلسفي ضمنها . أما الآن فإن توالي ظهور نصوص جديدة لباختين ، كانت ضائعة و ناقصة أو جرت إعادة ترميمها ، يزيد المشكلة تعقيداً ويدفع الحديث عن باختين إلى توخي الحذر والاحتشاد بعلامات الاستفهام . لقد أصبحت نصوص باختين ، حتى هذه اللحظة ، موزّعة على حقول بحث واسعة ومتباينة : الفرويدية ، وعلم القيم ، ونقد الشكليين الروس ، وفرانسوا رابليه ، وغوته ، ودوستويفسكي ، واللسانيات ، والمذهب الحيوي ، ونظرية الرواية ، والفلسفة ، ومفهوم الأيديولوجية ، والخصائص التي تميّز العلوم الإنسانية عن العلوم الطبيعية . ولكي يفي بمتطلبات البحث في هذه الموضوعات المختلفة استخدم باختين أساليب متنوعة ومتباينة : ففي أوائل العشرينيات (١٩١٩ - ١٩٢٤) لجأ إلى لغة الفلاسفة الكانطيين الجدد ؛ وفي نهاية العشرينيات (١٩٢٤ - ١٩٢٩) تبنّى عدداً من الأساليب المختلفة الموجهة إلى جمهور أوسع ، حيث كان الأسلوب أكثر بساطة وأكثر جدالية ؛ وفي الثلاثينيات والأربعينيات تبنى أسلوباً يقع في منتصف المسافة بين الأسلوبين السابقين ؛ أما في العقود الثلاثة الأخيرة من حياته فقد أصبح أسلوبه أكثر ميلاً إلى لغة الفلسفة ومفرداتها الاصطلاحية [٣] .

انطلاقاً من هذا التوزع بين حقول بحث مختلفة يُنظر إلى باختين بوصفه

ناقداً أدبياً تارة ، ومفكّراً اجتماعياً تارة أخرى ، وفيلسوفاً في بعض الأحيان بسبب طبيعة انشغالاته المبكّرة بالفلسفة الألمانية وعودته في السنوات الأخيرة من حياته للعمل على الثيمات الفلسفية التي شغلته طوال حياته . لكن المهم أن تقييم عمل باختين في ميادين البحث المختلفة يتمثّل في حوار باختين الدائم مع نفسه وتمثّله فكرة التعددية التي تقيم في أساس معظم كتبه ودراساته التي نشرت خلال حياته أو بعد وفاته . لقد انشغل المفكّر الروسي الذائع الصيت بتوضيح مفهوم الحوارية الذي يعد اصطلاحاً مفتاحياً في عمله الفكري ونظرته إلى علاقة الأنا بالآخر . وترتّب على التشديد على مفهوم الحوارية ، الذي قام بمده من إطار العالم الروائي لدوستويفسكي إلى تفسير مفهوم الإنسان في صياغته للأنثروبولوجيا الفلسفية الخاصة به ، أن باختين هاجم المدرسة الألسنية السوسيرية التي تقول بالطبيعة الثنائية للعلامة اللغوية ، وأنكر إمكانية التمييز بين مفهوم التزامن والتعاقب كذلك ، لأن ابتداع مثل هذه الثنائيات في نظره يتنكّر للابداع الخلاّق في استخدام اللغة . إن اللغة قابلة للتحوّل والتلوّث ، كما أنها تنطوي على قوة تجدّد وتغيّر هائلة ، وفي الوقت الذي كان ينتقد فيه النظريات « الوضعية التجريدية » ، ومن ضمنها مدرسة سوسير اللسانية ، التي تنزع اللغة من سياق استخدامها وتقذف بها خارج التاريخ ، رأى باختين أن اللغة تدخل في عملية محتدمة من الصراع الدائم وأنها مليئة بالتعارضات والشروخ الداخلية . إن ما يجذب اهتمام باختين إلى اللغة هو ديناميات الكلام الحي وتفاعل التلفظات ، وهو ما أدّى به إلى التفكير في علم جديد يتجاوز الألسنية السوسيرية سماه « علم عبر اللسان » الذي تعد التلفّظات ، والكلام الحي ، حجر الأساس ومادة الوصف والتحليل فيه . وقد دفعه هذا الفهم ، من خلال تحليله للممارسة الكلامية ، إلى إعادة النظر في مفهوم الأيديولوجية موسعاً هذا المفهوم ومدخلاً إياه في دائرة تحليله المعمّق للتلفّظات وتفاعلها

الاجتماعي الحي المستمر . إن الأيديولوجية ، حسب باختين ، تولد في ممارسة الكلام ، وهي ليست نتاجاً للحياة الاجتماعية فقط بل إنها تقوم بانتاج العلاقات الاجتماعية المعيشة وتعيد انتاج هذه العلاقات . وهي تولد من اصطدام العلامة بالعلامة والفكرة بالفكرة في عملية التفاعل الحواري الذي ينشئ وسطاً أيديولوجياً يقيم حول الكائن الإنساني غلافاً صلباً لا يستطيع الفكاك منه . إن الوعي الإنساني يحيا في هذا الوسط الأيديولوجي ويتطوّر ضمنه . إنه لا يحتك بالوجود بصورة مباشرة بل يلتمس علاقته به من خلال هذا العالم الأيديولوجي المحيط(٤) . وليس هذا العالم الأيديولوجي المشار إليه سوى اللغة والممارسة الكلامية بحيث يتطابق مفهوم العلامة اللغوية ، المثقلة بالتشديدات والخصبة بالمعاني والمعاني المضادة ، مع مفهوم العلامة الأيديولوجية .

ونحن نعثر في كتابات باختين الأساسية على العديد من الأفكار والمفاهيم التي تأسست عليها المدارس ما بعد البنيوية المعاصرة . وحسب الناقد الإنجليزي الشهير تيري ايجلتون فإن ميخائيل باختين يعطي لهذه الأفكار والمفاهيم ما بعد البنيوية أساساً تاريخياً . ومن بين هذه المفاهيم ؛ انقسام الذات الإنسانية وتبددها وانتشارها في اللغة ؛ قوة اللغة « الطاردة » التي تعمل على تكسير جميع الشيفرات ذات الطابع الجزميّ الرسمي ؛ وأن ما هو جدير بالاهتمام في الخطاب ليس المدلول بل المتكلّم والشروط التي ينتج فيها هذا المتكلّم المدلول ؛ إضافة إلى عدد آخر من الأفكار التي تتردد في كتابات ميشيل فوكو وجاك لاكان وجاك دريدا (٥) .

ثمة في عمل باختين إذن ما يجعل أفكاره شديدة الحيوية قادرة على التجاوز والإلهام ، وهو ما جعل أهميته ، في حقول متعددة وواسعة من المعرفة الإنسانية ، تتجاوز الأهمية الموسمية والموضة الثقافية . ولقد دفع الانتباه إلى

عمله ، بعد خمسين عاماً من الصمت ، عدداً كبيراً من النقّاد في الغرب ، وفي الاتحاد السوفياتي السابق كذلك ، إلى إعادة النظر في تصوّرهم للأدب والنقد من خلال إعادة التفكّر في عمله . وهكذا نجد المطابع في الغرب تقذف على نحو لا ينقطع كتباً عن باختين أو كتباً تتضمّن فصولاً عنه وعن كتبه .

لقد كان الهاجس الذي يستحوذ على فكر باختين هو العلاقة بين الأنا والآخر من خلال تفاعل حواري لا ينقطع . ويبدو أن هذه الفكرة الذهبية ، التي استولت على تفكير باختين طيلة ثلاثة أرباع القرن التي عاشها تقريباً ، هي التي جعلت منه مفكّراً في حالة صيرورة ، مفكّراً لم يصل بعد إلى الاكتمال كما هي الرواية التي عدّها على الدوام نوعاً أدبياً في حالة صيرورة ، نوعاً لا يكتمل بل يتطوّر هاضماً العناصر التي يقترضها من الأنواع الأخرى . إن التكرار في الأسلوب وعدم الاكتمال وأسلوب الشذرة ، والعودة بصورة مستمرة إلى الأفكار نفسها بعد أربعين أو خمسين عاماً ، هو ما يميّز عمل باختين . ومن الواضح أن اتصاله الحميم بالإرث الألماني الفلسفي في القرن الثامن عشر ، وكذلك بالأدب والفكر الألمانيين خلال ذلك القرن ، قد ترك تأثيره لا على أفكاره فحسب بل على أسلوبه كذلك . ونحن نعثر في كتبه جميعاً على إحالات ، لا حصر لها ، إلى الأدب والفكر الألمانيين ، وإلى مؤلّفين مغمورين من تلك الحقبة . كما أن غوته هو واحد من بين روائيين ثلاثة كتب عنهم باختين أطروحات ضخمة . وإذا كان عمل باختين حول الروائيين الآخرين (دوستويفسكي ورابليه) قد قيّض له أن يصل كاملاً فإن عمله عن غوته قد ضاع معظمه بسبب الظروف المأساوية العجيبة التي أحاطت بظروف إنتاج باختين كتبه . ومع ذلك فإن إنجاز باختين في حقل نظرية الأدب ، ونظرية الرواية بصورة خاصة ، مدين إلى حد كبير لما أنجزه عدد من المفكّرين الرومانطيقيين الألمان إلى درجة أن تزفيتان تودوروف في كتابه نقد النقد : رواية تعلّم [٦] يعيد موضعة فكر باختين الجمالي في إطار

الجماليات الرومانطيقية ، وهي ذات جذور المانية في فكره . وهو يرى في الوقت نفسه أن باختين يمثّل للأيديولوجية الفردوية النسبوية التي تسيطر على العصر الحديث (٧) . لكن مهما كانت الأيديولوجية التي يستقر عليها فكر باختين في كتاباته الأخيرة فإن المهم بالنسبة لقارئه يتمثّل في الحيوية والإثارة الفكرية التي يمتلكها عمله المتنوّع الغزير الذي أنجزه على مدار خمس وخمسين عاماً أو يزيد .

لقد تنبه الغرب الأوروبي والأميركي ، خلال العقود الثلاثة الماضية ، إلى الغنى والتعقيد اللذين ينطوي عليهما فكر باختين فبدأ ينقل أعماله إلى اللغات الأوروبية . وكان لجوليا كريستيڤا وتزڤيتان تودوروف ، في فرنسا ، ومايكل هولكويست ، في أمريكا ، الفضل في تعريف القارئ الغربي بالإنجاز الكبير لباختين في حقول معرفية متباينة . وقد عمل تودوروف على ترجمة أعمال باختين ، التي كانت مجهولة ، إلى الفرنسية ، وقام في هذا الكتاب [المبدأ الحواري] ، الذي أصدره عام ١٩٨١ وألحق به نصوص باختين التي تم نشرها بالروسية لأول مرة عام ١٩٧٩ ، بشرح باختين وجَعْل نظرته إلى العالم قريبة من القارئ الفرنسي .

بسبب أهمية هذا الكتاب وضرورته للتعرّف على منظور باختين وعمله الذي يتجاوز النقد إلى حقول معرفية تتضمن الأنثروبولوجيا الفلسفية ، وابتسمولوجيا العلوم الإنسانية ، وعلم عبر اللسان ، ارتأيت نقله إلى العربية رغم الصعوبات التي واجهتني . وتتلخّص هذه الصعوبات في اللغة الاصطلاحية الجديدة للكتاب وانتساب هذه اللغة الاصطلاحية إلى حقول معرفية عديدة . وقد اضطررت إحياناً إلى نحت مصطلحات مقابلة ، لعدم وجود مقابلات عربية لهذه الاصطلاحات ، مستعيناً بقواميس فلسفية ولغوية لم تكن تسعفني في

معظم الأحيان بالمعنى المناسب . ومع ذلك فإنني أتحمّل الأخطاء وحالات سوء الفهم التي تنتج عن الترجمة ، ويكفيني أنني أحاول تقريب هذه اللغة النقدية الغريبة عن اللغة النقدية العربية السائدة إلى قراء العربية . وقد سبقني إلى ذلك د . سامي سويدان في ترجمته الممتازة لكتاب تودوروف نقد النقد ، و د . محمد برادة الذي ترجم دراسة باختين *الخطاب الروائي* ، ود . جميل نصيف التكريتي الذي تحمّل عبء ترجمة كتاب باختين الكبير الأهمية عن دوستويفسكي ، إضافة إلى دراسات وبحوث عديدة لباختين وتودوروف نشرت في بلدان عربية مختلفة خلال السنوات العشر الأخيرة .

إن باختين بنظرته الشمولية إلى العلوم الإنسانية ، ومن ضمنها نظرية الأدب ، يمدنا كباحثين ونقّاد لا بالوسائل الإجرائية فقط بل بالمؤشرات النظرية أيضاً التي ينبغي أن يرتكز عليها عملنا . وسنجد في تصوره للآخر والتناص وفي نظريته اللغوية ، التي تركّز على التلفّظ متجاوزة الألسنية السوسيرية ، ونظريته في الأيديولوجية ، محرّضات فعلية للفكر النقدي المعاصر . ومن هذا الباب يمكن أن نعد كتاب تودوروف عن باختين دليلاً إلى عمل المفكّر الروسي الكبير وتصوراته النظرية ودراساته التطبيقية ، دليلاً نتمنّى أن يسهم في جعل باختين مفهوماً بين الباحثين والقرّاء العرب .

فخري صالح

عمّان ٢٩ أيار ١٩٩٦

الهوامش

١ . تعرّض باختين خلال حياته للاضطهاد والسجن والمنع من النشر ، وذلك خلال فترة حكم ستالين وما بعدها . وقد جعله هذا الوضع حذراً في النشر . في الستينيات استطاع عدد من المعجبين الشبان بعمله أن يقنعوه أن يعود لنشر ما كتبه ولم ير النور . وبعد أن حاز باختين شهرة عالمية واسعة ، قبل وفاته بفترة قصيرة ، أخبر عدداً من حوارييه وتلامذته الجدد بوجود عدد من مخطوطات كتاباته الأولى مخبأة في سارانسك ، عاصمة قازخستان . وعندما ذهب تلامذته للبحث عن هذه المخطوطات وجدوا أن المياه قد أتلفت الكثير من هذه الكتابات . وما استطاع هؤلاء التلامذة استنقاذه يضم كتابين : الأول بعنوان « الفن والمسؤولية » (وقد نشرت ترجمته الإنجليزية عن مطبعة جامعة تكساس عام ١٩٩٠) ، والثاني بعنوان « نحو فلسفة للفعل » (وقد نشرت ترجمته الانجليزية عن مطبعة جامعة تكساس أيضاً عام ١٩٩٣) .

لمزيد من المعلومات حول نصوص باختين المكتشفة الجديدة أنظر مقدّمة مايكل هولكويست لكتاب « نحو فلسفة للفعل » Toward a Philosophy of the Act, University of Texas Press, Austin, 1993.

٢ . إن مقالته المنشورة عن « رواية تكوين الشخصية » هي مجرّد جزء بسيط من كتاب ضخم كان أعده للنشر بعنوان « الرواية التعليمية وأهميتها في تاريخ الواقعية » . وقد نسفت دار النشر التي كانت ستصدر الكتاب خلال الشهور الأولى من الغزو الألماني لروسيا وضاعت المخطوطة التي عمل عليها باختين مدة تزيد عن العامين (١٩٣٦ - ١٩٣٨) . أما الأجزاء القليلة التي استردها باختين من المخطوطة فقد أستخدمها للف سجائره بسبب النقص في الورق خلال الحرب بادئاً بالفصل الأخير للمخطوطة بحيث لم يبق منها إلاّ الفصل الافتتاحي الذي يتناول عمل غوته .

أنظر تفصيلاً لذلك مقدّمة كتاب: M. M. Bakhtin, Speech Genres and Other:

Late Essays, University of Texas Press, Austin, 1986.

٣ . أنظـــر Michael Holquist, "Answering as Authoring : Mikhail Bakhtin's Translinguistics" , Critical Inquiry 10 (December, 1983) , University of Texas

إننا نجد لدى تودروف تقيماً مختلفاً للمراحل الكبرى في عمل باختين حيث يميّز أربع مراحل وأربع لغات : الظواهرية ؛ السوسيولوجية ؛ الألسنية ؛ التاريخية - الأدبية . أما في المرحلة الخامسة والأخيرة (أي في السنوات الأخيرة من حياة باختين) فإنه يقوم بتأليف جامع لهذه اللغات .

أنظر : تزڤيتان تودوروف ، نقد النقد : رواية تعلّم ، ترجمة : د . سامي سويدان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ص : ٨٣ .

٤ . أنظـــر : P.N. Medvedev, The Formal Method in Literary Scholarship, trans. Albert j . Wehrle, Goucher College Series (Baltimore, 1978) p.14.

٥ . أنظر لمزيد من التـعـــرّف علـــى راهنيـة فكر باخـتين : Terry Eagleton, Against the Grain, Verso, London, 1986, pp.114 - 119

٦ . تودوروف ، نقد النقد ، ص ص : ٧٣ - ٨٨ .

٧ . يرى باختين « أن التخلي عن المطلق هو ميزة مؤسفة للمجتمع الحديث : لم يعد أحد يجرؤ على قول أي شيء باقتناع ؛ ولكي يخفي المرء ريباته فإنه يلجأ إلى درجات مختلفة من الاستشهاد : إننا لم نعد نتكلّم إلاّ بين مزدوجين » .

باختين / ڤولوشينوف ، من كتاب : الماركسية وفلسفة اللغة ؛ نقلاً عن تودوروف : نقد النقد ، ص : ٧٧ .

مقدّمة

يمكن للمرء أن يُطري ميخائيل باختين ، دون كثير من الارتياب ، لاعتبارين : أنه المفكّر السوفييتي الأكثر أهمية في حقل العلوم الإنسانية وأعظم منظّر في حقل الأدب في القرن العشرين . وهناك في الحقيقة نوع معيّن من الاعتماد المتبادل بين هذين الوسامين [اللذين منحناهما له] : فلا داعي أن يكون المرء مواطناً سوفييتياً ليتفوّق في مجال النظرية الأدبية (رغم أن التراث الروسي في هذا الحقل قد يكون أغنى من غيره في أي بلد آخر) ، ولكن ذلك يعود بالأحرى إلى أن منظراً عبقرياً في حقل الأدب ينبغي أن يأخذ في اعتباره حقولاً أخرى غير حقل الأدب : إن تخصصه ، إذا كان من الجائز لنا حتى الآن أن نستعمل مثل هذه الكلمة ، هي أن لا يكون متخصصاً . ومن يدري فقد يكون الاهتمام بالأدب مُتطلّباً من متطلّبات التخصص في العلوم الإنسانية .

إن هذا الوضع هو بالتأكيد وضع باختين . فلقد وجد نفسه بوصفه مُنظّراً في حقل النصوص (بالمعنى الواضح للكلمة إذ يمتد عمله ويتجاوز حقل «الأدب») مدفوعاً ، بالحاجة إلى تدعيم نظرياته ، إلى القيام بغزو شامل لحقلي علم النفس وعلم الاجتماع ؛ وقد قَفَلَ عائداً من غزوه وهو مُحمَّلٌ بمنظور متكامل وموحّد لمجال العلوم الإنسانية بكامله ، ويرتكز هذا المنظور إلى هوية مواد هذه العلوم : النصوص ، وإلى منهجها : التأويل ، أو إذا عبّرنا عن الأمر بصورة أخرى ، الفهم الذي يعتمد الاستجابة responsive understanding .

لقد اهتم باختين اهتماماً خاصاً بعلوم اللغة . ففي بداية العشرينيات من

هذا القرن راج موقفان متعارضان [في النقد] : الموقف الأول تبناه النقد الأسلوبي الذي التفت فقط إلى التعبير الفردي ، والموقف الثاني تبنته اللغويات البنيوية الناشئة (سوسير) وقد ركّزت على اللغة Langue ، أي الصورة النحوية المجرّدة على حساب حقول بحث أخرى متعلّقة باللغة .

أما موضوع باختين الخاص فيقع بين هذين الموقفين : التلفظ utterance البشري بوصفه نتاجاً لتفاعل اللغة وسياق التلفّظ - السياق الذي ينتسب إلى التاريخ . وعلى النقيض من قناعات كل من علماء اللغة وعلماء الأسلوب فإن التلفّظ ليس فردياً أو متغيّراً بصورة غير محدودة ، وهو لذلك أمر يتجاوز المعرفة ، إلى حدّ ما ، ويتفلّت منها ؛ ويمكن للتلفّظ أن يصبح ، بل ينبغي أن يصبح ، موضوعاً لاستعلام علم لغة جديد سيدعوه باختين علم عبر اللسان translinguistics ويمكن بهذه الطريقة التغلّب على ثنائية الشكل والمضمون العقيمة ، كما يمكن للتحليل الشكلي للأيديولوجيات أن يبدأ .

إن أهم مظهر من مظاهر التلفّظ ، أو على الأقل المظهر الأكثر إهمالاً ، هو حواريته dialogism أي ذلك البعد التناصي intertextual فيه . فبعد هبوط آدم إلى هذا العالم لم تعد هناك أشياء بلا أسماء أو أي كلمات غير مستعملة . إن كل خطاب ، عن قصد أو عن غير قصد ، يقيم حواراً مع الخطابات السابقة له ، الخطابات التي تشترك معه في الموضوع نفسه ، كما يقيم ، أيضاً ، حوارات مع الخطابات التي ستأتي والتي يتنبأ بها ويحدس ردود فعلها . يستطيع الصوت الواحد الفرد أن يجعل نفسه مسموعاً فقط حين يمتزج بالجوقة المعقّدة للأصوات الأخرى التي وجدت في المكان من قبل . وهذا صحيح ، لا فيما يخص الأدب فقط ، بل فيما يخص كل خطاب ، ومن هنا وجد باختين نفسه مدفوعاً إلى رسم مخطط لتأويل جديد للثقافة : التي تتشكّل من الخطابات التي تحتفظ بها الذاكرة الجمعية (الأشياء المألوفة والعادية والأنماط والأشياء

المقولبة Stereotypes وكذلك الكلمات الاستثنائية) . وهذه الخطابات هي تلك الخطابات التي ينبغي لكل فرد متلفّظ أن يموضع نفسه بالقياس إليها .

والنوع الأدبي الذي يفضّل مثل هذه التعددية الصوتية polyphony هو الرواية ، ولقد كرّس باختين جزءاً هاماً وجوهرياً من دراساته لها . وهو يركّز على استنباط أسلوبيات النوع بطريقة توضّح بصورة متزامنة بنيات النوع الأدبية وترسم صورة لافتة لتحوّل النثر الروائي في أوروبا . ويسود هذا التحول صراع أبدي متغيّر دوماً بين النزوع إلى التوحيد والنزوع المضاد الذي يحافظ على التنوّع والاختلاف . ولقد امتد هذا التحليل ، فيما بعد ، إلى دراسة النماذج الزمانية المكانية [الزَمَكانية] المميّزة للعديد من الأنواع السردية الثانوية Subgenre . ولقد أضيف إلى الأسلوبيات تحليل موضوعاتي thematic بنيوي ، ومن ثمّ فإن باختين قد طوّر ما يمكن أن ندعوه «شعرية التلفّظ» .

إن الصراع بين هذين النزوعين [المتضادين] قد ربحه في النهاية الاندفاع [القوي] باتجاه التنوّع والاختلاف . ولم يكن التنوّع والاختلاف مادة كتاب باختين المطبوع الأول فحسب بل كان أيضاً مصدراً دائماً للإلهام . ولهذا تحوّل تفكير باختين حول الرواية إلى شكل من أشكال الأنثروبولوجيا ، ومن هنا تجاوزت نظرية الأدب حدودها ثانية بسبب انجازاتها وما تحقق عن طريقها : إن الوجود الإنساني نفسه هو الوجود المتغاير الخواص heterogeneous بصورة غير قابلة للاختزال ؛ إن «الوجود» الإنساني هو ما يوجد فقط في حالة حوار : في الوجود يجد المرء الآخر . تتمفصل هذه الأنثروبولوجيا حول طقم القيم نفسه الذي تحكم دوماً ، بالنسبة لباختين ، بتاريخ الأدب وعلم عبر اللسان ومنهجية العلوم الإنسانية : في المقام الأول يتشكّل دوماً ، وفي حالة غير مكتملة ، حوار . دعنا نستعد ونتذكّر أن كلمة «مشكلة» أو إحدى مرادفاتها تظهر في معظم عناوين نصوص باختين الأساسية (ولسوء الحظ فإن هذه الكلمة تنحو

إلى الاختفاء في الترجمات) : مشكلات الشعرية في أعمال دوستويفسكي ، أسئلة الأدب وعلم الجمال ، مشكلة النص .

إن فكر باختين غني ومعقّد وباهر لكن الدنو من هذا الفكر أمر صعب رغم أن هذا الفكر ، في ذاته ، ليس غامضاً . لكن أسباب صعوبة الدنو من هذا الفكر متعددة : السبب الأول مرتبط بالتاريخ ، تاريخ نشر نصوص باختين أكثر من كونه تاريخ كتابة هذه النصوص . وهناك حالتان محددتان تتركان أثراً عميقاً في هذا التاريخ . الحالة الأولى أن باختين لم ينشر في السنوات الخمس الأولى التي سبقت نشره لكتابه الأول أي شيء باسمه رغم أن العديد من الأعمال التي ظهرت في هذه الفترة استلهمت منه أو أنه كان هو من كتبها ووقعت من قبل صديقيه ف . ن . ڤولوشينوف V.N.Voloshinov ميدڤيديڤ P.Medvedev . ولم تعرف هذه الحقيقة إلاّ حديثاً جداً (١٩٧٣) ، وهكذا فإن الجدل الناشئ حول الهوية الحقيقية لمؤلّف هذه الكتب لم يتوقف بعد .

السبب الثاني هو أن باختين كتب ، خلال مرحلة نشاطه التالي ، دون أن يفكّر في النشر (باستثناء عمله عن دوستويفسكي) . ولقد رأى كتابه عن رابليه النور بعد خمسة وعشرين عاماً من تاريخ كتابته . كما طبع العديد من النصوص الهامة لباختين ، المكتوبة خلال مراحل مختلفة من حياته ، بعد موته فقط (١٩٧٥) : والمجموعة الأولى أشرف عليها المؤلّف بنفسه ، بينما حرّر المجموعة الثانية من كانوا يمتلكون المخطوطات [التي لم ينشرها باختين من قبل] .

ولقد خلق هذا الوضع نوعين من الصعوبات : الصعوبة الأولى تتعلّق بالمادة ، إذ أن النصوص التي نشرت في العشرينيات لم تعد متوفرة ، خصوصاً بالنسبة للدارسين خارج الاتحاد السوڤييتي ، رغم أن الوضع ليس أفضل بكثير بالنسبة لمن يعيشون في الاتحاد السوڤييتي من الدارسين . لقد اختفى

ميدفيديف وفولوشينوف في الثلاثينيات ، ونتيجة لذلك أصبحت نسخ كتبهما نادرة الوجود . ومع ظهور المواد غير المنشورة ، وبخاصة تلك التي تظهر هذه الأيام ، يصبح السؤال [المتعلّق بباختين ونصوصه] مختلفاً قليلاً : فنحن لا نعرف من أية مجموعة استلت هذه المواد ، ولا نعرف [بالضبط] ما يبدو عليه انتاج باختين الكتابي بصورة كاملة .

بالإضافة إلى ذلك فإن عدم النشر (أو النشر المتأخّر تحت أسماء مستعارة) ذو أثر على تنظيم هذه النصوص . فرغم أن فكر باختين مستقر وثابت ، بصورة ملحوظة ، فيما يخص اختياراته الأساسية عبر السنين ، فإن النظام العام لفكره ليس من السهل فهمه اعتماداً على النصوص المنشورة ، خصوصاً تلك النصوص التي ظهرت خلال حياته . ففي العمل الذي لم يقصد باختين نشره بصورة فورية ، ذلك العمل الذي لم يكتب آخذاً في الحسبان قارئاً جديداً ، لا نجد محاولة لمفصلة الأقسام المتعددة للنظام . ولذا فإن الاعتماد على كتابيه عن دوستويفسكي ورابليه - وهما الكتابان الوحيدان اللذان عرفهما قرّاء باختين حتى وفاته - قد يقود إلى أخطاء جسيمة في عملية التأويل ، لأن ما أصبح فيما بعد مجرّد نتوءين صغيرين في جبل من الثلج قد عومل فيما سبق بوصفه عمل باختين الكامل . وفي الحقيقة لم تكن الرابطة الفعلية بين الكتابين مفهومة . يؤكد باختين في المشروع (غير التام بصورة مشخّصة) لمقدّمة المجموعة المنشورة عام ١٩٧٥ ، على هذا الاهتمام :

« بتماسك الفكرة في صيرورتها (في تطورها) . ومن هنا يأتي عدم الاكتمال الداخلي للعديد من أفكاري . ولكنني لا أرغب في تحويل هذا النقص [في عملي] إلى مزية : في أعمالي أيضاً هناك أيضاً عدم اكتمال ملحوظ ، لا في الفكر فقط بل في التعبير عنه ، في عرضه . . . [إنهّ] ولعي وميلي إلى تنوعٍ واختلافٍ وتعددية في المصطلحات التي تسمي الظاهرة

نفسها ، ولعي بتعددية المنظورات ؛ الإلتقاء بالبعيد دون أية إشارة إلى روابط وسيطة .» (٣٨ : ٣٦٠)

إن هذه العبارات ليست مبالغات . ولو أن المرء طلب الحفاظ على «عدم الاكتمال الداخلي» فسوف يتبقى الكثير من العمل الذي ينبغي أن يتحقق للوصول بالتعبير إلى اكتماله ، ولتحديد المترادفات والمعاني المتعددة كلها ، واستعادة الروابط المفقودة .

في عرضي للصعوبات التي تنتظر قراء باختين كنت آخذ كمسلمة معرفة هؤلاء القرّاء بالروسية ، بينما يتعرّف القرّاء في الغرب على كتاباته مترجمة ، وفي هذه المسألة بالذات تكمن الصعوبة الثانية . إن الترجمات موجودة حقاً ، ولكنني لست متأكداً إن كان ممكناً أن نشتق أية تعزية أو سلوان من هذه الحقيقة . وبما أنني قد مارست صنعة المترجم بنفسي من قبل فسوف أحجم عن توبيخ زملائي بسبب بعض الزلات التي يتعذّر اجتنابها في أية حالة من الحالات . لكن ما أجده منذراً بالخطر في هذه اللحظة هو أن هذا الأمر ليس بالمهمة السهلة . ونتيجة لذلك فإن مفاهيم مفتاحية مثل الخطاب discourse والتلفّظ utterance وتنوع الملفوظات heterology والتخارج exotopy والعديد من المفاهيم الأخرى سوف تقود إلى «مرادفات» غير صحيحة ، أو أنها ببساطة سوف تهمل من قبل مترجم يهتم كثيراً بتجنّب التكرار والغموض . بالإضافة إلى ذلك فإن الكلمة الروسية نفسها سوف لا تترجم بالطريقة نفسها من قبل المترجمين المختلفين ، وهي حقيقة قد تجعل القارئ الغربي لا يلائم نفسه مع هذه الصعوبة . ولا يستطيع المرء إلاّ أن يعجب بقوة فكر باختين الذي وجد ، برغم ذلك ، طريقه للوصول إلى معجبيه في الغرب (وهم موجودون فعلاً) .

إن انضمام هاتين الحقيقتين إلى بعضهما بعضاً ـ أهمية فكر باختين وصعوبة النفاذ إليه ـ هو ما جعلني أكتب هذا الكتاب ، وللسبب نفسه تحددت الوجهة التي أخذها مشروعي . إن الفجوة الرئيسة التي أحاول سدها أساسية ومبدئية إلى حد بعيد : كيف نجعل باختين مقروءاً في لغتنا . ولا أستطيع أن أؤكّد على أن هذا النص هو حقاً نصي أنا : فكما جعل جان ستاروبنسكي عمل سوسير مقروءاً من قبلنا مستعملاً الجناس التصحيفي أود هنا أن أقدّم ، في سياق مختلف وصعوبات نظام آخر ، أفكار باختين ، وذلك باعتماد نوع من المونتاج بين الاقتباسات والتعليقات حيث لا تكون الجمل التي أكتبها هي حقاً جملي أنا . لقد أعدت بوضوح ترجمة جميع النصوص المقتبسة . ودون أن أنسى أن تعليقاً بسيطاً قد يتسبب في بعض التشويهات اعتقدت أن اسمي يمكن أن يضاف إلى الأسماء المستعارة ـ لكن هل هي حقاً مجرّد أسماء مستعارة؟ ـ التي استخدمها باختين .

ولهذا السبب أحجمت ، بصورة مبدئية ، عن الدخول في حوار مع باختين : ينبغي أن يسمع الصوت الأول قبل أن يبدأ الحوار . ولم آخذ في الاعتبار هنا ردود الفعل ، وقد كانت كثيرة في الغرب ، التي أثارتها كتب باختين [المنشورة لأول مرة في الغرب] : والتي بنيت على أساس من سوء الفهم (الذي يمكن التسامح معه) . ولقد تجنّبت ، مع بعض الإستثناءات ، مقارنة فكر باختين مع فكر من جاؤوا بعده ، لكنني استعلمت عن مصادره . إن عمل باختين متنوّع تماماً ولا يحتاج إلى إثقاله بتداعيات أفكار أخرى . ولا يمكن الإنكار ، لأسباب عديدة ، أن أفكار باختين تبدو ، بخاصة ، وثيقة الصلة [بالأفكار المعاصرة] لأنها تسبق ، ولربما تنسخ ، تأكيدات المؤلّفين المقدرين في أيامنا . إن نقاط الإلتقاء هذه تبقى متضمّنة بصورة مبدئية في

نصي ؛ ولربما تكون قد أثّرت على قراءتي لباختين ولكن لا موضع لمناقشتها هنا[1] .

---

(١) أود أن أشكر هنا كل من ساعدوني في تأليف هذا الكتاب : لاديسلاف ماتيْكا ، وجيمس هولكوِيست ، وجورج فليبنكو ، وأصدقاء آخرين في الاتحاد السوفييتي وبلغاريا ، وكذلك مونيك كانتو .

الفصل الأول

سيرة

المصدر الأساسي لمعلوماتنا عن حياة باختين ملاحظات مدوّنة في مفتتح مكرّس لباختين ظهر في الاتحاد السوڤياتي عام ١٩٧٣ [١] ؛ ودوري أنا هنا أن ألخصه مضيفاً إليه بعض التفاصيل المستقاة من مصادر أخرى .

ولد ميخائيل ميخايلوڤتش باختين عام ١٨٩٥ في أورويل ابناً لعائلة أرستقراطية ما لبثت أن أضحت معدمة ؛ وكان والده كاتباً في مصرف . وقد أمضى طفولته في أوريل بينما أمضى فترة صباه في ڤلنيوس وأوديسا . درس فقه اللغة في جامعة أوديسا ومن ثم في جامعة بتروغراد وتخرّج عام ١٩١٨ . عمل في سلك التعليم الابتدائي في بلدة نيڤيل الريفية (١٩١٨ ـ ١٩٢٠) ومن ثم وبدءاً من عام ١٩٢٠ في ڤيتبسك حيث تزوّج هناك عام ١٩٢١ . وفي نيڤيل تشكّلت أول حلقة من الأصدقاء [٢] ضمّت ڤاليريان نيكولاييڤتش ڤولوشينوف (١٨٩٤ أو ١٨٩٥ ـ ١٩٣٦) وهو شاعر وعالم موسيقى ؛ وليف ڤاسليڤتش پومپيانسكي (١٨٩١ ـ ١٩٤٠) وهو فيلسوف وباحث أدبي ؛ وعازف البيانو م .ب . يودينا (١٨٩٩ ـ ١٩٧٠) ؛ والشاعر ب .ن . زوباكين (١٨٩٤ ـ ١٩٣٧) ؛ والفيلسوف ماتڤي إيساييڤتش كاجان (١٨٩٩-١٩٣٧) . وقد لعب الأخير دور المحرّض في الحلقة إذ كان عائداً للتو من ألمانيا حيث درس الفلسفة في لايبزغ وبرلين وماربورغ ، كما كان تلميذاً لهرمان كوهين وحضر المحاضرات التي كان

يلقيها كاسيرر . نظم كاجان مجموعة أولية غير رسمية أطلق عليها «حلقة البحث الكانطية» . بالإضافة إلى هذه الفعالية الخاصة شارك أعضاء الحلقة في المناظرات العامة وأعطوا محاضرات شكلية . وتعلّق النشرة المحليّة Molot (المطرقة) على حدوث مناظرة حول موضوع «الله والاشتراكية» ؛ وهي مناظرة لافتة لا لكونها توفّر تبصّراً نادراً للبيئة الثقافية في الاتحاد السوفياتي في ذلك الوقت فقط بل لأنها أيضاً تعطي مؤشراً على اهتمام باختين بالموضوعات الدينية :

«في دفاعه عن الغموض المكبوت الذي يمثّله الدين يسبح الرفيق باختين بين الغيوم ولربما أعلى من ذلك . ونحن لا نعثر في ملاحظاته على مثال واحد حي مستقى من الحياة أو من تاريخ النوع البشري . إنه يميز الاشتراكية في بعض المواضع ويعبّر عن تقديره لها أيضاً ولكنه يشكو ويبدي ارتياعه من حقيقة كون الاشتراكية لا تلقي بالاً للأموات (كما لو لم يكن هناك احتفالات جنائزية كافية !) ؛ ومن ثمّ فإن الناس في مرحلة زمنية قادمة لن يغفروا لنا مثل هذا الإهمال . . . بعد الاستماع إلى كلماته يشعر المرء بانطباع عام أن هؤلاء الضيوف المدفونين ، الذين استحالوا إلى رماد ، سوف ينهضون من قبورهم ويمحون عن وجه الأرض الشيوعيين والاشتراكية .» (١٣ كانون أول ، ١٩١٨ . مقتبسة في [٤٣]) .

بعد رحيل باختين (ومغادرة كاجان إلى بتروغراد ومن ثم إلى أوريل) أعادت الحلقة تشكيل نفسها في ڤيتبسك ضامة ڤولوشينوف وپومپيانسكي فضلاً عن بعض الأشخاص الجدد : الناقد باڤل نيكولاييڤتش ميدڤيديڤ Medvedev (١٨٩١ ـ ١٩٣٨) ؛ وعالم الموسيقى آي . آي . سوليرتنسكي ؛ والرسام ڤلاديمير شاجال الذي ينتسب إلى الوسط نفسه . لقد عاد باختين ، بعد إصابته بالتهاب عظام حاد مزمن عام ١٩٢١ ، وأدّى من ثمّ إلى بتر رجله

عام ١٩٣٨ ، إلى بتروغراد عام ١٩٢٤ حيث شارك أصدقاءه ڤولوشينوف ويومبيانسكي وميدڤيديف عضوية الحلقة .لقد تشكّلت الآن حلقة ثالثة وضمّت في عضويتها الشاعر ن . كلينف ؛ والروائي ك . ڤجينوف ؛ والباحث في اللغات الهندية م . توبيانسكي ؛ وعالم الموسيقى آي . توبيانسكي ؛ وعالم البيولوجيا ومؤرّخ العلم آي . كانيف ، أما حلقة البحث الكانطية فقد استأنفت فعالياتها . وواصل باختين إعالة نفسه وعائلته من ممارسة أعمال غير منتظمة . عام ١٩٢٩ نشر باختين كتابه : **مشكلات عمل دوستويفسكي** ، ومن المعروف أن نسخة مبكّرة مختلفة ربما عن النسخة المنشورة قد استكملت عام ١٩٢٢ . في العام نفسه ، ١٩٢٩ ، قبض على باختين لأسباب ظلّت غير معروفة ولكنها قد تكون متعلّقة بارتباطاته بالمسيحية الأرثوذوكسية . وبالتأكيد فقد كان القبض على زميله بومبيانسكي عام ١٩٢٨ مرتبطاً بالأمر نفسه ؛ لقد كتب إلى صديقه كاجان ، الذي كان يعيش في ذلك الوقت في موسكو ، عام ١٩٢٦ واصفاً لقاءات الحلقة كما يلي : «في السنوات الماضية جميعها ، وبخاصة هذه السنة ، عالجنا باهتمام شديد موضوع اللاهوت . وقد ظلّت حلقة أصدقائنا المقرّبين كما هي : م .ب . يودينا ، وم .م . باختين ، وم .آي .توبيانسكي ، وأنا» (٤٣) أما باختين فقد حكم عليه بالسجن لمدة خمس سنوات يقضيها في معسكر في سولوڤسكي ؛ ولأسباب صحية خففت العقوبة إلى حكم بالنفي إلى قازخستان . وبدءاً من عام ١٩٣٠ عمل في أعمال كتابية لدى مؤسسات مختلفة في بلدة كوستاناي الواقعة على الحدود الفاصلة بين سيبيريا وقازخستان . وفي عام ١٩٣٦ حصل على وظيفة في كليّة المعلّمين في سارانسك ، واستقر في عام ١٩٣٧ في كمر البعيدة بضع مئات من الكيلومترات عن موسكو حيث درس اللغتين الروسية والألمانية في مدرستها الثانوية المحليّة . ومن حين لآخر شارك باختين في أعمال المعهد الأدبي التابع

لأكاديمية العلوم في موسكو ؛ وقد عاد فيما بعدُ إلى كليّة المعلّمين في سارانسك عام ١٩٤٥ حيث استقر هناك إلى زمن تقاعده عام ١٩٦١ . في عام ١٩٦٣نشر كتابه عن دوستويفسكي في طبعة مزيدة وموسّعه أما كتابه عن رابليه ، وهو أطروحة أكملها عام ١٩٤٠ ووجهت بعوائق كثيرة في حينه ، فقد ظهر عام ١٩٦٥ . وبعد أن تدهورت صحته استقر باختين في موسكو عام ١٩٦٩ . ولقد قضى السنين الأخيرة من حياته في معتزل في كليموفسك قرب موسكو ، ومات عام ١٩٧٥ عن عمر يناهز الثمانين عاماً وشيع في جنازة حسب الطقوس الأرثوذوكسية .

تبدو حياة باختين ، ظاهرياً ، متواضعة تماماً وتبدو حياته العملية متوسطة في أحسن الأحوال لكن أهمية حياته تكمن في مكان آخر : في عمله الشديد المركز في حقل الكتابة . فبالإضافة إلى الكتابين اللذين نشرا خلال حياته ينبغي أن نضيف كتباً أخرى يمكن تصنيفها في مجموعتين : أي تلك المنشورة بعد وفاته والأعمال المكتوبة بأسماء مستعارة . خلال السنوات العشر الأخيرة من حياته نشر باختين مقاطع من مخطوطاته في دوريتين غير معارضتين هما : Kontekst و Voprosy Literatury ؛ وقد جمعت معظم هذه النصوص في مجلّد تحت إشرافه ولكنها لم تر النور إلاّ بعد أشهر من وفاته في كتاب بعنوان : **أسئلة حول الأدب وعلم الجمال** . وقد تلت هذا المجلّد أعمال أخرى نشرت بعد وفاته : ففي عام ١٩٧٩ ظهرت مجموعة جديدة تحت عنوان **جماليات الإبداع اللفظي** .

ولكي نعطي فكرة عن الطريقة التي كان باختين يباشر بها مشاريعه التي لم يكملها نقدّم هنا قائمة ، تجمّعت خلال السنوات الخمس والعشرين الأخيرة من حياته ، لكتب بدأها أو وضع الخطوط الأساسية لها ولكنه لم يكملها .

وأنا أركّز هنا على الملاحظات المنشورة في أحدث مجموعة طبعت له :

١ . كتاب بعنوان : **دراسات في علم عبر اللسان** ، ويتضمّن فصلاً عن خطاب الآخر بوصفه موضوعاً للعلوم الإنسانية ، وفصلاً آخر مكرّساً لدور السياقات التي يُعمل على إلغائها شيئاً فشيئاً من النص الأصلي وأثر ذلك في نشوء تأويل النص (٤٢ :٤٠٦ ، ٤٠٧، ٤١١) .

٢ . كتاب : **أنواع الخطاب** . ولربما يكون قريباً جداً في موضوعه من الكتاب السابق . (٤٢ :٣٣٩) .

٣ . كتاب : **دراسات في الأنثروبولوجيا الفلسفية** ، وهو عودة إلى بعض موضوعات الكتاب القديم المكتوب ما بين عامي ١٩٢٢ - ١٩٢٤ . (٤٣ : ٤٠٦) .

٤ . كتاب جديد عن دوستويفسكي بعنوان : **دوستويفسكي والسنتمنتالية : مقالة في تحليل الأنماط** (٤٢ :٤٠٦) .

٥ . كتاب آخر عن دوستويفسكي يقارن هذه المرة رواياته وكتاباته الصحفية وبخاصة مفكرة كاتب (٤٢ : ٤٠٨) .

٦ . دراسة عن غوغول .

٧ . كتاب عن الطريقة التي ينشد بها الكتاب إيجاد صوتهم الشخصي الخاص (٤٢ : ٤٠٦) . ومن الممكن أن تكون هذه المشاريع الثلاثة الأخيرة قد ضمّت في مشروع واحد .

ليس هناك من ضمان بالطبع أن تكون القائمة المذكورة سابقاً شاملة ، كما أن هذه القائمة ليست دليلاً على أن الجزء الأساسي من مخطوطاته قد طبع اعتماداً على الجزء المطبوع من أعماله في أيلول عام ١٩٧٩[٣] .

إن الأمر أكثر تعقيداً فيما يتعلّق بكتاباته الموقّعة بأسماء مستعارة (أو التي

يفترض أنها كذلك) . ولقد بدأ هذا «الجدل» الخاص بمسألة الكتابات الموقّعة بأسماء مستعارة عام ١٩٧٣ بعبارة أوردها ڤ .ڤ . إيڤانوڤ ـ وهو عالم علامات سوڤييتي من المعجبين بباختين ، وقد أورد هذه العبارة في الهامش ١٠١ لدراسة كتبها حول إسهام باختين في تطور علم العلامات . وتقول هذه العبارة ما يلي :

«إن النصّ الأساسي من هذه الأعمال ١ـ٥ و ٧ [كتاب موقّع بإسم ميدڤيديڤ ، وكتابان وثلاث مقالات موقّعه باسم ڤولوشينوڤ] مكتوب من قبل م .م . باختين . إن حوارييه ڤ .ن .ڤولوشينوڤ وپ .ن .ميدڤيديڤ ، اللذين وقّعا هذه الأعمال ، مسؤولان فقط عن بعض الاستيفاءات والتعديلات البسيطة ؛ لقد عدلا أيضاً بعض أجزاء هذه المقالات والكتب (أو بعض العناوين كما حصل في كتاب الماركسية وفلسفة اللغة) . وأن تكون هذه الأعمال من تأليف المؤلّف نفسه حقيقة مؤكّدة من قبل العديد من الشهود ـ وهي حقيقة يدفعنا النصّ نفسه إلى الإقرار بها [٤]» .

في تاريخ زمني مقارب يضيف إيڤانوڤ ، في حوار معه باللغة البولونية ، ما يلي :

«لقد كان من السهل بالنسبة لباختين أن يوافق على طلب اثنين من أصدقائه وحوارييه ، ڤولوشينوڤ وميدڤيديڤ ، أن تظهر أعماله بتوقيعهما (مع الموافقة على ظهور جميع التغييرات التي أحدثاها في هذه الأعمال)[٥]» .

هناك أيضاً روايتان عامتان أخريان أضيفتا إلى عبارتي إيڤانوڤ ، إذ يشير عالم السلاڤيات الأميركي ت . ونَر T.Winner في محادثة جرت في حزيران عام ١٩٧٣ أن باختين أكّد أنه هو مؤلف الكتب المذكورة [٦] .

ويستعيد ناقد سوڤييتي بدوره في زيارة للسيد والسيدة باختين أنه قد وضع

الكتاب باسم ميدڤيديف على الطاولة . لكن ميخائيل ميخايلوڤتش لم يقل شيئاً أما السيدة باختين فقد قالت ، عندما لمحت الكتاب ، :«يا إلهي ، كم من المرات قمت بنسخ هذا الكتاب !» (٧) . وأخيراً فقد كررت العبارة التالية ، في الملاحظات التي كتبها باختين لكتابه الأخير الذي نشر عام ١٩٧٩ بعد وفاته ، ثلاث مرات :«النص الأساسي لهذا الكتاب من وضع م . باختين مشيراً إلى كتابين وقّعهما ڤولوشينوف وكتاب آخر يحمل توقيع ميدڤيديف (٤٢ : ٣٨٦ ، ٣٩٩ ، ٤٠٣) ؛ وقد أضيف التفصيل التالي في موضع آخر : «لقد نشر هذا الكتاب موقّعاً باسم ڤولوشينوف» (٤٣ : ٣٩٩) . إضافةً إلى ذلك فإن ثلاث مقالات نشرت تحت اسم ڤولوشينوف يشار إلى كونها مكتوبة من قبل باختين وهي : «الخطاب في الحياة والخطاب في الشعر» ، «بنية التلفّظ» ، «حول تخوم الشعريات واللسانيات» (٤٢ : ٣٩٩ ، ٤٠١ ، ٤٠٢) . بناءً على هذه الشهادات ظهرت حديثاً ترجمات عديدة لهذه الكتب وقد حملت توقيع باختين .

ليس لديّ شخصياً معلومات جديدة أسهم بها في هذا النقاش لكنني أودّ أن أضيف بعض الملاحظات على الأهمية التي تكتسبها هذه الشهادات وملاحظة تخصّ الرهانات والمخاطر الخاصة بالإسهام الفعلي لباختين .

بخصوص النقطة الأولى دعونا نلاحظ المسألة التالية : لم يدع باختين على الملأ أنه مؤلف هذه الكتب المتنازع بشأنها ، لا في العشرينيات ولا في الستينيات من هذا القرن . ولقد تحدّث الصحفي البولوني ، الذي أجرى المقابلة مع إيڤانوف ، مع باختين نفسه في سلسلة المقابلات التي أجراها مع آخرين ؛ ولم تذكر أية كلمة ولم يخصص أي جزء من الحوار لهذه المسألة رغم أن الصحفي وإيڤانوف قد تناقشا بشأنها . في المقابل فإن من المحتمل أن يكون باختين قد أقرّ بأنه مؤلف هذه الكتب بصورة شخصية (إذ أن إيڤانوف كان يعرفه شخصياً) أو دعنا نصدّق أن ذلك قد حصل (عبر حديث زوجته في لقاء عام) .

لكن ألا ينبغي أن نقلل الفرق بين الحديث العام والكلمة (المكتوبة) وبين الحديث الشخصي الخاص ؟ أما فيما يتعلّق بـ «الشهود» الذين لا يحدّد إيڤانوف هويتهم فيمكن للمرء أن يشك في وجودهم أصلاً . لقد توفي ڤولوشينوف وميدڤيديف في الثلاثينيات . وظلّ السر ، إذا كان هناك سرّ حقاً ، مكتوماً في أواخر العشرينيات كما سنرى ، على سبيل المثال ، في رسالة كتبها باسترناك وسنناقشها لاحقاً . إن الشاهد الوحيد هو باختين نفسه ؛ فهل يمكن لنا أن نفترض أنه ادّعى أنه مؤلّف هذه الأعمال ، وما هو البرهان أن كلماته في العشرينيات قد أخفت الحقيقة بينما كشف عنها في السبعينيات وليس العكس؟ بالنسبة للمرحلة الحالية ليس هناك معيار خارجي يؤكّد على أن باختين قد كتب هذه الكتب .

وعلى كل حال فإن إيڤانوف لم يشدّد على كون باختين قد كتب هذه الكتب من بدايتها إلى نهايتها ، فقد تحدّث مرة عن «استيفاءات وتعديلات بسيطة في بعض الأجزاء ، وتحدّث مرة أخرى عن تعديلات وتحويرات تطلبها الزمان» ، وتحدّث مرة ثالثة عن «مجمل النص» . ولكن ما هي طبيعة هذه التعديلات ؟ وكيف يمكن للمرء أن يقرر أن شخصاً ما مؤلف مشارك وليس محرراً لكتاب ؟ أليست «الاستيفاءات» و «التعديلات» قادرةً على تغيير معنى العمل بمجمله ؟ هل يمكن لنا القول إن عنوان النص لا يؤثّر على كيفية قراءة الكتاب؟ ثم ألا يمكن للمرء أن يرى فيه مفتاحاً لتلقي القارئ واستقباله للعمل؟ (إن من الصعب أن نرى ، رغم ذلك ، كيف أن «الماركسية» أو «فلسفة اللغة» تفشي قصد النص الذي يليه) . وماذا لو كانت هذه النصوص ، كما تقترح السيرة التي كتبها ڤ . كوجينوف ، قد كتبت ببساطة «استناداً إلى أحاديث ونقاشات جرت مع ميخائيل ميخايلوڤيتش خصصت لمشكلات خاصة بالفلسفة وعلم النفس وفقه اللغة وعلم الجمال ؟ «كوجينوف / كونكين ،

ص :٦) .

هناك أيضاً سؤال آخر يبرز هنا . إن الكتابات الموقّعة من قبل ميدڤيديف وڤولوشينوف ، والتي يفترض أنها مكتوبة من قبل باختين ، تحمل شبهاً كبيراً ، على مستوى المضمون والأسلوب كذلك ، بكتابات أخرى موقّعة من قبل هذين الإثنين ولكنها لم تنسب إلى باختين من قبل أحد . فعلى سبيل المثال تأتي دراسة ڤولوشينوف (باختين) *الفرويدية* بعد دراسة أخرى لڤولوشينوف بعنوان «هذ الجانب من [الفعل] الاجتماعي » نشرت قبل الأولى بسنتين . أما دراسة ڤولوشينوف «بنية التلفّظ» ، والتي نسبها إيڤانوف إلى باختين ، فهي الثانية من ثلاث مقالات نشرت تحت العنوان العام نفسه : «أسلوبيات الخطاب الأدبي » ، وهي تلائم موقعها تماماً ضمن هذه السلسلة من المقالات التي تبدو وكأنها قد وضعت كمقدّمة لكتاب ؛ ومع ذلك فلم يدع أحد حتى الآن أن باختين هو كاتب المقالة الأولى أو الثالثة . ولقد سبقت مقالة ميدڤيديف «المهمات الجديدة في الدراسة الأدبية ـ التاريخية» كتابه **المنهج الشكلي في الدراسات الأدبية** الذي ظهرت منه نسخة جديدة عام ١٩٣٤ ونشرت تحت عنوان **الشكلية والشكليون** ؛ ولا أحد فكّر أن ينسب هذه النصوص إلى باختين .

إن الكتابات الموقّعة بأسماء ڤولوشينوف وميدڤيديف والمنسوبة إلى باختين تلائم موقعها تماماً ضمن جسم النصوص في كتابات هذين المؤلفين ؛ بالمقابل فإن هناك اختلافات ملحوظة بين الكتابات الموقّعة باسم باختين والكتابات المنسوبة إليه . إن كتاب **المنهج الشكلي في الدراسات الأدبية** مكتوب بطريقة أفضل من الكتب الأخرى : فالأسلوب واضح وبسيط ، والجمل قصيرة ، والفقرات عديدة ، والعناوين الفرعية عديدة ، والفصول متمفصلة ومرتبطة ببعضها بعضاً . أما الكتب الموقّعة باسم ڤولوشينوف فهي متصلّبة مذهبياً وتنزع إلى أن تكون طافحة بالتشديدات أكثر منها بالتمثيلات . في الوقت نفسه تتّسم

الأعمال الموقعة باسم باختين بإنشاء مشوش وتكرارات إلى درجة الاستعادة الكاملة ونزوع إلى التجريد (بسبب التأثّر بالفلسفة الألمانية ، ربما) .

بالطبع فإن هذه الاختلافات السطحية تترك قدراً كبيراً من التجانس في الفكر مما يجعل إدعاء إيڤانوف يمتلك درجة عالية من محاكاة الواقع . لكن في غياب أدلّة خارجية مقنعة تماماً فإن المقارنة بين هذه النصوص تقودنا إلى استنتاج متسم بالكثير من الحذر : إنني أفضّل هنا القول بأن هذه النصوص قد فكّر بها من قبل المؤلّف (ين) أنفسهم لكنها كتبت ، كلها أو جزء منها في الأقل ، من قبل آخرين .

هناك وجه آخر لهذا الخلاف الجدلي يستحق أخذه في الاعتبار وهو يتصل بالمعنى الفعلي لكلية عمل باختين ويتطلّب لفهمه استعادة السياق الخاص بالكتابات التي هي موضع تساؤل . إن النصوص التي أحصاها إيڤانوف ذات قاسم مشترك يجمعها : إنها جدالية ونقدية . والكتب الثلاثة : **التحليل النفسي** ، **الشكلية في الدراسات الأدبية** ، **اللسانيات المعاصرة** (خصوصاً البنيوية الوليدة) ، جميعها تفتح النار على موضوعاتها . وقد أصبح من الشائع القول الآن بأن ڤولوشينوف وميدڤيديڤ هما من نقلا اللغة الاصطلاحية الماركسية إلى أعمال باختين التي لم يكن مقيّضاً لها أن تطبع لولا ذلك . لكن قراءَة هذه الأعمال لا تؤيد هذا الادعاء . إن اللغة الاصطلاحية الماركسية ليست مسقطة من الخارج على هذه الكتب : إن الهجوم في الكتب الثلاثة يشنّ باسم الماركسية وانطلاقاً منها ، والكتب الثلاثة تستمد من الماركسيّة مادتها الأساسية . بالمقابل فإن باختين لم ينشر باسمه أي نص جدالي وفي كتبه الموقّعة باسمه لا يوجد في نصوصه سوى إشارات متفرّقة إلى الماركسية . وليس من المصادفة أن يشجب كتابه عن دوستويفسكي ويدان من قبل ماركسي أرثوذكسي مثل م . ستارينكوف في مقالة معنونة بـ «المثالية ذات التعدد

الصوتي» (في Literaturai Marksizm ١٩٣٠ ؛ وقد نشرت المجلّة نفسها نصوصاً لڤولوشينوف وميدڤيديف ـ أو باختين ؟) .

ولكي نعطي فكرة عن طبيعة النبرة في هذه الكتابات الجدالية الموقّعة باسمي ڤولوشينوف وميدڤيديف دعنا نلق نظرة على بعض المقاطع المقتبسة من نقاشهما للشكليين . عام ١٩٣٩ خصص ڤولوشينوف دراسة لـ ڤ .ڤ . ڤينوغرادوف ، وهو عالم لسانيات وشكلي هامشي الأهمية ولكنه عومل بوصفه يلقي الضوء على اللسانيات السوڤييتية . إنه يوصف بعبارات مثل هذه :«إن مقاربة ڤينوغرادوف . . . هي بالتأكيد خطرة للغاية» (١٦ :٢٠٧) و «طريقته تتضمن عداء عنيداً للماركسية» (١٦ :٢٠٩) . في المنهج الشكلي في الدراسات الأدبية يستنتج ميدڤيديف أن الشكليين ينبغي أن يعاملوا بوصفهم «أعداء جديرين» (٦ : ٢٣٢) . لكن لغته ، في النسخة الثانية من كتابه التي طبعت بعد ست سنوات من النسخة الأولى ، أكثر حدّة وقسوة :

«إن التطور الذي لا ينكر للدراسات الأدبية الماركسية هو بالفعل الترياق القوي للسم الشكلي (٢٠ : ٧) . في جوهرها تمثّل الشكلية ـ مثلها مثل جوهرها الطبقي ـ الرجعية البرجوازية الكليّة في معركة الدراسات الأدبية . لقد عملت دائماً كقناة لتوصيل التأثير البرجوازي (٢٠ : ٨) . ورغم أن تاريخ الشكلية قد انتهى وأن الشكلية نفسها قد تمزّقت واضمحلّت فإن سلسلة من محاولات إحيائها لم تتوقّف منذ زمن . ومن المعروف أن لا شيء أكثر خطراً من سم الجثث . (٢٠ : ٢٠٩)» .

ليست هذه الجمل بالتأكيد جمل باختين لأنه قضى السنوات الخمس التي سبقت طباعة الكتاب سارحاً في سهوب سيبيريا وقازخستان . لكن هذه الجمل تتجانس بوضوح مع المقولة المطورة في القسم الرئيسي من الكتاب ، في

«النص الأساسي» ، الذي تبقى كما هو في نسختي عام ١٩٢٨ و ١٩٣٤ .
وينبغي على المرء أن يعرف ما الذي كان يعنيه أن يقال عن المرء ، من قبل الأيديولوجية الرسمية ، أنه عدو (حتى ولو كان عدواً «جديراً») أو يتهم «بالعداء العنيد للماركسية» أو أن نلصق به تهمة «الرجعية البرجوازية» . على المرء أن يعرف ذلك لكي نفهم أن سلوك باختين العام ينبغي الحكم عليه بصورة مختلفة إذا كان هو مؤلّف هذه النصوص أو الموحي بنظرية اللغة المتضمّنة فيها .
هل كان مستعداً ، بتملك بصيرة نافذة أكثر من أصدقائه ، أن ينتقد التحليل النفسي واللسانيات والشكلية ، بصورة خاصة بينما يتردد في طباعة هذا النقد بسبب خوفه من العواقب ؟ لربما كان في هذه الحالة غير محتاج «إلى منح امتياز هذا الالتماس لأصدقائه» ؟ باسم هذا النوع من الكتابات أخذ قمع «مناصري هذه العلوم البرجوازية» ، من تحليل نفسي ولسانيات وشعريات ، مكانه .

وأن نواصل الاعتقاد بأن باختين كان يوقّع باسمه الصريح على أعماله الإيجابية بينما يستخدم الأسماء المستعارة لإقصاء أعدائه عنه يعني تحويله إلى الدكتور جيكل الذي يستخدم السيد هايد لأفعاله الرديئة ؛ وليس هذا أمراً غير ممكن لكنه لا يبدو جزءاً من المقولة الجدلية المقدّمة من قبل معسكر أنصار التأليف بالأسماء المستعارة . إن لهذا الأمر أيضاً جانباً شريراً جداً . في هذه الفترة من تاريخ الاتحاد السوفييتي كان مؤلف هذه الكتابات الجدلية يخاطر بنفسه إذ قد يصبح هو نفسه هدفاً لجدال تال : إن الجلاد يصبح ببساطة الضحة التالية ؛ وعلى المرء أن يستعيد هنا مصير العديد من رؤوس جهاز أمن الدولة . قد يكون ڤولوشينوف مات ميتةً طبيعية لكن ميدڤيديڤ لم يمت ميتةً طبيعية . إن جلاد الشكليين عام ١٩٢٨قد عدّ هو نفسه شكلياً بضع سنوات فيما بعد . لقد حكم على هجومه على الشكليين بأنه كان ناعماً جداً وأنه كان نوعاً من التستر والتغاضي عن العدو . ولذلك حاولت طبعة عام ١٩٣٤ أن تخفف من

الوضع بالالتجاء ، في المقدّمة والاستنتاجات ، إلى اللغة المبتذلة الفجّة المقتبسة سابقاً ، ولكنها كانت غير كافية ومتأخرة جداً . وهكذا قبض على ميدڤيديف ، بدعوى انحرافه الأيديولوجي ، ورحّل ؛ إن الملاحظة الخاصة بسيرته الشخصية في الموسوعة الأدبية السوڤييتية المختصرة تنتهي بإيجاز شديد ؛ «لقد قمع بصورة غير قانونية وأعيد له الاعتبار بعد موته» . في هذا السياق سأثير الاشمئزاز إذا أنكرت مشاركته الجزئية في تأليف الأعمال التي مات من أجلها .

إن ملاحظاتي السابقة لا تعني دحض وإنكار الأطروحة التي تقول إن باختين هو المؤلّف الوحيد للنصوص المتنازع بشأنها ، ولكنها تعطي فكرة عن الرهانات والأخطار الخاصة بهذه الأطروحة . لنناقش الأمر الآن من منظور آخر سيقودنا إلى فحص مادة هذه الكتب . إن السؤال الخاص بعلاقة المؤلّف بكتابه (أو خطابه) يتلقى اهتماماً عظيماً في عمل باختين . إن واحدةً من أطروحاته التي يقدّمها تنصّ على أن المؤلف ليس مسؤولاً لوحده عن محتوى خطابه الذي ينتجه ؛ إن المتلقي ، على الأقل كما يتخيّله المؤلّف ، يشارك بصورة متساوية في العملية : إن المرء يكتب بصورة مختلفة لجماهير من نوعيات مختلفة . إن الكتب التي تهمنا قد تكون مكتوبةً فعلاً من قبل باختين ؛ في هذه الحالة قد تكون موجهة إلى متلقين مختلفين : الفرويدية و الماركسية وفلسفة اللغة إلى ڤولوشينوف (لقد أصبح باختين هنا بعض لساني وبعض ماركسي) ؛ والمنهج الشكلي في الدراسات الأدبية إلى ميدڤيديف (وقد أصبح باختين هنا أكثر قوة ولاذعاً أكثر) ؛ أما مشكلات عمل دوستويفسكي فقد كان موجهاً إلى جمهور أعرض (وهنا أصبح باختين هو «باختين») . إلى هذا الحد ، حتى لو كان ميدڤيديف ، وڤولوشينوف مجرّد مخاطبين ، فعليين أو متخيلين ، فقد خولهما ذلك ، بالاستناد إلى فكر باختين ، أن يوضع اسماهما على الغلاف بدلاً منه .

هناك أيضاً استنتاج يبدو من غير الممكن تجنبه : إن من غير المقبول أن نمحو ببساطة اسمي ڤولوشينوف وميدڤيديف ، وأن نعارض رغبة باختين الواضحة بعدم افتراض نسبة هذه الكتب إليه . لكن بالمقابل وبصورة مساوية من المستحيل أن لا نأخذ في الحسبان وحدة الفكر البارزة في مجموع هذه الأعمال ، وهي وحدة يمكن للمرء أن يعزوها ، استناداً إلى العديد من الشهادات ، إلى تأثير باختين . ومن ثمّ سأقترح تبني الاصطلاح الطباعي التالي بالنسبة لهذه النصوص : حيث سأبقي على الإسم الذي وقّع به الكتاب متبعاً إياه بعلامة (/) ومن ثم باسم باختين : ميدڤيديف / باختين . ولقد اختيرت العلامة (/) بسبب اللبس والغموض اللذين تثيرهما : هل العلاقة هي علاقة مشاركة في التأليف ؟ علاقة استبدال (اسم مستعار أو قناع) ؟ أو علاقة اتصال ومخاطبة (الاسم الأول يدل على المتلقي بينما الثاني يدلّ على المرسل)؟ (٨)

لنعد ، بعد هذا الاستطراد الطويل ، ولكن الضروري ، إلى سيرة باختين . بإضافة هذه المجلّدات الأربعة ـ حتى ولو لم يكن هو قد كتبها بنفسه ـ إلى قائمة مؤلفاته ، بالمجلّدين اللذين طبعا أثناء حياته والمجلّدين الآخرين اللذين طبعا بعد وفاته ، يمكن لنا أن نأخذ على عاتقنا الإشارة إلى الفترات الرئيسة لسيرته الثقافية .

١ . قبل عام ١٩٢٦ :كتابات ذات طبيعة نظرية عامة متأثرة بالتراث الجمالي الفلسفي الألماني العظيم بدءاً من كانط وانتهاءً بهوسيرل ؛ وقد أشار إليها باختين نفسه أحياناً بأنها «ظاهراتية» أو أنها تبحث في «علم الأخلاق الفلسفي» . عودة إلى التأريخ للأدب الروسي .

٢ . ١٩٢٦ ـ ١٩٢٩ : كتابات منهجية ونقدية ، ماركسية بصورة عدوانية

وليست موقّعة باسم باختين ؛ وهذه هي المرحلة السوسيولوجية . وسيصبح العمل على هذه الأفكار وتطويرها أساس نصوص المرحلة التالية .

٣ . ١٩٢٩ ـ١٩٣٥ : بحث نظري في التلفظ والحوارية ، بدءاً من كتابه عن دوستويفسكي (وقد كتبت النسخة الأولى عام ١٩٢٢) وصولاً إلى كتابه «الخطاب في الرواية» .

٤ . ١٩٣٦ ـ ١٩٤١ : إعادة تأويل التاريخ الأدبي ، خصوصاً تاريخ الرواية ؛ أعمال حول الكرونوتوب Chronotope ورواية تكوين الشخصية Bildungsroman (غوته) ، ورابليه . وهناك مقالة طويلة عنوانها «الهجائية » كتبت للموسوعة الأدبية وهي تنسب إلى هذه الفترة ولكنها لم تطبع أبداً .

٥ . ١٩٤٢ ـ ١٩٥٢ : ليس هناك أي نص يعود إلى هذه الفترة . لكن الملاحظة الخاصة بسيرته تشير إلى أن باختين قد كتب الكثير خلال سنوات تعيينه في معهد معلمي سارانسك Saransk (١٩٤٥ ـ ١٩٦١) : «هناك مقالات ومراجعات طبعت في المطابع المحلّية (ولكنها لم تجمع في كتاب) . والقسم الأكبر [من هذه النصوص] ينتظر النشر» (كوچينوف / كونكين ، ص : ١٣) . بالإضافة إلى ذلك قام باختين بعبء التعليم كاملاً . لقد أعطى مساقات في «الأدب الغربي : في العصور القديمة ، والعصور الوسطى ، وعصر النهضة ، وعصر التنوير ، والقرنين التاسع عشر والعشرين» . (كوچينوف/ كونكين ، ص : ١٤) . وقد ألقى «بضع مئات من المحاضرات على العمّال في سارانسك ، في المصانع والمزارع والمدارس والمؤسسات المختلفة» (كوچينوف / كونكين ، ص ص : ١٤ ـ ١٥) . ويمكن الافتراض أن نصوص هذه المساقات والمحاضرات لم تضع إلى الأبد . وقد يكون في هذه

الفترة قد كتب كتاباً آخر ، عن السنتمنتالية والأدب ، لم تحفظ مخطوطته . (٤٢ : ٤٠٧) .

٦ . ١٩٥٣ ـ ١٩٧٥ : مراجعة الأعمال المبكّرة وعودة إلى الثيمات النظرية والمنهجية الكبرى لبداياته . وحسب تقديري فإن الأجزاء والشظايا المكتوبة في هذه الفترة ، والتي لم تشكّل نصاً كاملاً ، هي أهم كتابات باختين وأخطرها .

إن وجود هذه المراحل المحددة في حياة باختين لا يمكن إنكاره حتى ولو لم تكن الحدود القاطعة لهذه المراحل قد اتفق عليها تماماً . ومع ذلك يمكن للمرء أن يعلن ، في الوقت نفسه وبدقة تامة ، أن لا تطور في عمل باختين . لقد كان باختين يغيِّر بؤرة تركيزه ؛ ويغيِّر في بعض الأحيان صياغاته لكن تفكيره ظلَّ ، منذ النص الأول إلى النص الأخير ، من ١٩٢٢ إلى ١٩٧٤ ، هو نفسه بصورة أساسية ؛ ويمكن للمرء أن يقع على جمل متشابهة تماماً مكتوبة قبل أو بعد خمسين عاماً . بدلاً من التطوّر هناك إعادة وتكرار ، تكرار لأجزاء معيّنة وتمحيص دقيق للثيمات نفسها . إن كتابات باختين هي أقرب أن تكون سلسلةً من العناصر أكثر منها أجزاء لبنية قائمة متطوّرة . إن كلاً منها يحتوي بطريقة من الطرق ، فكره كله ، لكن هناك أيضاً انزلاقات وانزياحات ضمن هذا الفكر في حالات يمكن إدراكها ولكنها تستحق الاهتمام الكامل .

هذا هو السبب الكامن وراء تصميمي ، في عرضي ، على تفضيل المنظور النظامي على المنظور الزمني رغم أنني اعتمدت الأخير في حالتين ـ في الحالة التي يتعلّق فيها الأمر بالثيمة ، إذا كان هناك تغيير في أفكار باختين ؛ وفي الترتيب الفعلي الذي تدرس به الثيمات : لقد بدأت بالمسائل المنهجية ، وناقشت نظريته في التلفّظ ، ثم انتقلت إلى مساهمته في النظرية الأدبية . إن

مثل هذا الحذف للنظرية شيء منسجم مع فكر باختين (إنه يكتب : «يمكن فقط حل المشكلة النظرية بالاستناد إلى الموضوع التاريخي الملموس» . (٢٢ : ١٩٨) ؛ وفي الحقيقة أن الأمر حصل في الأقل مرتين في تاريخ عمله : لقد انتهى بحثه النظري والفلسفي في العشرينيات ، في عام ١٩٢٩ بكتاب كرّسه لمؤلف واحد ؛ دوستويفسكي ؛ وقادته تعميماته النظرية الواسعة حول تاريخ الرواية الذي عمل عليه في الثلاثينيات إلى تأليف كتب عن غوته (١٩٣٨) ورابليه (١٩٤٠) . وفي النهاية قادني عملي إلى دراسة إشكالية ذات أثر فعّال في عمل باختين كله ؛ وأعتقد أن هذه الإشكالية تشكّل الأساس الأيديولوجي لبحثه كله .

هذه إذن المجالات الأربعة التي سأتفحصها واحدةً بعد الأخرى : الابستمولوجيا ، وعلم عبر اللسان ، وتاريخ الأدب ، والأنثروبولوجيا الفلسفية . لكن ينبغي أن نضع في الحسبان أن هذا التقسيم الموضوعاتي ليس أقل نسبيةً من التقسيم المرحلي . إن أبستمولوجيا باختين قائمة على نظريته في اللغة ؛ وتاريخ الأدب لديه يقود إلى التفكّر في الأنثروبولوجيا ؛ ويبقى المبدأ الحواري في عمله الثيمة المهيمنة مهما كان الموضوع الخاضع للفحص .

هوامش

1. V.V.Kozhinov , S.Konkin, "Mikhail Mikhailovich Bakhtin, Kratkij Ocherk Zhizni i dejatel, nosti" in Problemy Poetiki : istorii literatury (Saransk, 1973) , pp.5-19 .

ومن هنا فصاعداً سنشير إلى المصدر بـ كوچينوف / كونكين .

٢ . بخصوص هذه المرحلة من حياة باختين اعتمدت على ملاحظات ك . نيڤلسكايا

"M.M.Bakhtin i M.I.Kagan, ": التي ضمتها إلى مؤلفها K.Nevel'skaja
Pamjat 4 (1981)

٣ . هناك مجلّد جديد من النصوص غير المحررة قيد الإعداد في الاتحاد السوفييتي تحت إشراف ف . كوچينوف .

4. V.V. Ivanov, Znachenie idej M.M. Bakhtina ..., " Trudy po Znakovym systemam vi (Tartu, 1973) : 44

٥ . النص الروسي في كتاب ف .إيڤانوف "O Bakhtin i Semiotike' Rossija, / Russia 2 (Torino, 1975) : 294

٦. Thomas G. Winner, " The Beginnings of Structural and Semiotic. Aesthetics, " in Sound, Sign and Meaning , ed . L. Matejka , Michigan Slavic Contributions 6 (Ann Arbor , 1976) , P. 451, n.2.

٧ Cf. A. Wehrle , " Introduction : M.M.Bakhtin / P.N. Medvedev , in. P.N. Medvedev / M.M. Bakhtin , The Formal Method in Literary Scholarship (Baltimore & London : The Johns Hopkins University Press , 1978) .

٨ . هذا هو الحل الطباعي الذي يقترحه أ . ڤيرل في ترجمته الأنجليزية لكتاب The Formal Method in Literary Studies .

الفصل الثاني

أبستمولوجيا العلوم الإنسانية

العلوم الطبيعية والعلوم الإنسانية

في تقديمه لمفهوم الكرونوتوپ ، وهو مركّب زماني ـ مكاني يميّز كل نوع روائي ثانوي ، يورد باختين ملاحظة اصطلاحية مثيرة للفضول :

« يستخدم اصطلاح الكرونوتوپ في علم الأحياء الرياضي حيث قدّم المصطلح وكيّف استناداً إلى نظرية أينشتين في النسبية . لكن المعنى الذي اتخذه المصطلح في ذلك العلم ذو أهمية ضئيلة بالنسبة لنا ؛ وسوف نقدّمه هنا في الدراسات الأدبية كاستعارة إلى حد ما (إلى حد ما ، لكن ليس تماماً) . (٢٣ : ٢٣٤ ـ ٢٣٥) .

إن عبارة «إلى حد ما ، ولكن ليس تماماً» يمكن أن تجعل المرء يستغرق في التفكير في المسألة ، خصوصاً وأن هذا النوع من التنقّل عبر حقول المعرفة أمر ليس بالغريب في كتابات باختين . على سبيل المثال يقارن باختين الثورة التي أحدثها دوستويفسكي في حقل الرواية بالثورة التي أحدثها أينشتين في العلوم الفيزيائية .

« إن المشكلات التي واجهها المؤلّف ووعيه في الرواية المتعددة الأصوات أكثر عمقاً وأكثر تعقيداً من تلك التي يمكن أن نجدها في الرواية

الوحيدة الصوت homophonic (المونولوجية monologic) إن عالم أينشتين يمتلك وحدة أعمق وأكثر تعقيداً من عالم نيوتن ؛ إنها وحدة من نمط أعلى ذات نظام نوعي مختلف» (٣١ : ٣٢٤)

هناك أيضاً مقارنات أخرى بين بعض الحقائق اللغوية وبعض مظاهر العالم الفيزيائي تظهر في كتاباته أحياناً ولكنها تظل مقارنات ذات طبيعة استراتيجية .

« عندما استطاعت الثقافات والألسنة أن تتفاعل فيما بينها وتخلق جوّاً مفعماً بالحيوية أصبحت اللغة شيئاً آخر مختلفاً ؛ لقد تغيّرت خصيصتها الفعلية تماماً : فبدلاً من العالم اللغوي البطليموسي الموحّد ، المفرد ، المغلق ، ظهر كون غاليلي مصنوع من تعددية الألسنة تتبادل فيه الألسنة إنعاش بعضها بعضاً ودبّ الحيوية فيما بينها» .(٢٤ : ٤٢٩ - ٤٣٠)

لقد شهد عصر النهضة استخداماً لا مركزياً للغة تحقق في الرواية بشكل خاص ، وينتسب هذا الاستخدام إلى مفهوم غاليليو للعالم لا إلى مفهوم بطليموس . ويمكن أن يشرح هذا الانتساب ، الذي يتجاوز كونه استعارة ، ويؤول حسب باختين بالإستناد إلى حقيقة كون العلوم والفنون تتبع تحول الأيديولوجيا وتطوّرها ، ولهذا السبب نجد هذا «الشبه العائلي» بينها . بناءً على ذلك لن يتكلّم باختين عن علاقات تحدد بل عن علاقات - تلاؤم وكفاية» بين هذه الأشكال المختلفة من الأيديولوجيا .

« إن الوعي اللغوي الغاليلي وحده هو الذي يمكن أن يكون كافياً وملائماً لعصر الاكتشافات الفلكية والرياضية والجغرافية العظيم الذي حطّم محدودية العالم القديم وانغلاقه على ذاته ، كما حطّم نهائية القيم الرياضية ووسّع حدود العالم الجغرافي القديم ، وهو عصر - عهد النهضة والبروتستانتية - حطّم التمركز اللفظي للعصور الوسطى» . (٢١ : ٢٢٦)

هناك وجد أذن ، بين العلوم الطبيعية والعلوم الإنسانية ، تواز تاريخي يمكن أن يفسّره التجذّر العام والمشترك فيما هو أيديولوجي واجتماعي . وعلى كل حال فبموازاة هذه الأطروحة الأولى الخاصة بوحدة حقوق المعرفة وتجانسها هناك أيضاً مبدأ التفاضل والتمايز الذي يفصل بين العلوم الطبيعية والعلوم الإنسانية . يكتشف باختين هذا المبدأ بالصدفة تقريباً عندما يدرس دور الخطاب في الفعاليات الإنسانية المتعددة . إن الجوهري والضروري في العلوم الإنسانية لا قيمة له في العلوم الطبيعية :

« لا تعترف العلوم الرياضية والطبيعية بالخطاب موضوعاً للاستعلام والمساءلة . . . إن الجهاز المنهجي في العلوم الرياضية والطبيعية موجه بكامله نحو السيطرة على الأشياء والموضوعات المادية التي لا تكشف عن نفسها في الخطاب ولا تعبّر بشيء عن نفسها . في ممارسة هذه العلوم لا ترتبط المعرفة باستقبالِ وتأويل الخطابات أو العلامات الخارجة من موضوعها الفعلي لكي تُعرَف .

أما في العلوم الإنسانية ، التي تتميّز عن العلوم الطبيعية والرياضية ، فقد ظهرت مشكلات خاصة بتعيين خطابات الآخرين وبثّها وتأويلها (على سبيل المثال ، مشكلة المصادر المنهجية في الحقول التاريخية) . كذلك الأمر بالطبع في حقل فقه اللغة حيث يكون المتكلّم وخطاباته الموضوعات الأساسية للاستعلام والتساؤل . (٢١ : ١٦٣ ـ ١٦٤)

هذه النتيجة البسيطة تسوّغ بعض الفرضيّات المتعلّقة بطبيعة المعرفة في العلوم الإنسانيّة ، وخصوصاً تلك الميادين التي تَعدُّ الخطاب موضوعها (تاركةً علوم اللسانيات جانباً) .

« في الشعريّات ، تاريخ الأدب (وفي تاريخ الأيديولوجيا بعامة) ، وإلى

حداً ما في فلسفة اللغة ، ليست هناك أيّة مقاربة أخرى ممكنة في الحقيقة ، حتى إن أكثر أنواع الفلسفة الوضعية جفافاً ودنيوية لا يستطيع أن يعالج الخطاب بصورة مُحايدة كما لو كان شيئاً ، بل إنه مدفوع إلى مشاركته الحديث لا عن الخطاب فقط بل مع الخطاب أيضاً لكي يغوص على معناه الآيديولوجي الذي يمكن التوصّل إليه عبر شكلٍ من أشكال الفهم الحواري الذي يتضمّن التقييم والاستجابة» . (٢١ : ١٦٣ ـ١٦٤)

إن هذا الفصل الحاسم بين علوم الطبيعة وعلوم الروح ، وكذلك التأكيد على أن خصوصية النمط الأخير من العلوم تكمن في طريقة معالجتها للنصوص ، ومن ثمّ تأويلها ، تستدعي إلى الذهن الأطروحات التي طوّرها ديلثاي Dilthey . وهذه الأطروحات ليست غريبة على باختين الذي أخضعها لنقد صريح في الماركسية وفلسفة اللغة . وهنا مختصر ما قاله في ذلك العمل :

« (حسب ديلثاي) لا ينبغي أن تكون مهمة علم النفس التفسير السببي للخبرات النفسية كما لو كانت هذه الخبرات مماثلة للعمليات الفيزيولوجية أو الفيزيائية . إن مهمة علم النفس هي أن يصف مع الفهم ، يحلل ويؤول الحياة النفسية كما لو كانت وثيقة خاضعة للتحليل فقه اللغوي . مثل هذه السيكولوجيا الوصفية التأويلية فقط يمكن أن تكون ، حسب ديلثاي ، أساساً للعلوم الإنسانية أو كما يدعوها هو «علوم الروح» (Geisteswissenschaften) (١٢ : ٢٩ ـ ٣٠)

وهذا هو البرنامج الذي تبناه فعلاً ڤولوشينوف/ باختين . يتألف نقد باختين لديلثاي ببساطة من اتهام الأخير بأنه فشل في تحديد جميع ما يترتب على هذه الأطروحة .

(بهذا الخصوص كان باختين مخطئاً ، لكنه لم يكن قد قرأ أعمال ديلثاي

غير المطبوعة) .

« بالنسبة لديلثاي فإن وضع الخبرة النفسية جنباً إلى جنب مع الخطاب ليس أكثر من مقايسة analogy بسيطة ، صورة تلقي بعض الضوء ، وهي في الحقيقة ، نادرة في عمله . إنه بعيد جداً عن تحديد ما يترتب على مثل هذه الأطروحة » . (١٢ : ٣٠ ـ ٣١)

في نص تال يتحقق باختين أن صياغات ديلثاي وريكرت Rickert لم تعد قابلة للتطبيق ؛ ولكنه مع ذلك يدعو ، بطريقة تشبه طريقة ديلثاي ، إلى «تمييز صارم بين الفهم والدراسة العلمية» (٣٨ : ٣٤٩) . إن هدف باختين هو جعل برنامج ديلثاي جذرياً مع إضافة بعض الظلال الذكية الدقيقة . وسوف يميّز [في عمله] نقطتين يتكثّف فيهما الاختلاف بين العلوم الطبيعية والعلوم الإنسانية : في موضوع هذه العلوم وفي منهجها (أي فيما يخص الذات العارفة) .

الاختلاف في الموضوع

الاختلاف في الموضوع معطى حقيقي : فموضوع العلوم الإنسانية نص بالمعنى الواسع للمادة الدالة .

« إن ما يشغلنا هو خصوصية العلوم الإنسانية الموجهة نحو الأفكار والمعاني والدلالات وغيرها التي تأتي من الآخر وتصبح مدركة وقابلة للتحليل من قبل الباحث بعد تحليل النص نفسه . (٣٠ ـ ٢٨٢) إن النص ، سواء أكان مكتوباً أم شفوياً ، هو المعطى الأولي لجميع الحقول التالية [اللسانيات ، فقه اللغة ، الدراسات الأدبية] وبصورة عامة للعلوم الإنسانية وعلوم فقه اللغة (ويتضمن ذلك الفكر الفلسفي اللاهوتي بأصوله) . إن

النص هو الواقع الفوري المباشر (واقع الفكر والخبرة) حيث يستطيع الفكر وهذه الحقول جميعاً أن تشكّل نفسها بصورة حصرية ، فحيث لا يوجد نص ليس هناك موضوع للاستعلام والمساءلة والفكر .» (٣٠ : ٢٨١)

ليس موضوع العلوم الإنسانية إذن هو الإنسان فقط بل الإنسان كمنتج للنصوص .

« إن العلوم الإنسانية هي علوم الإنسان فيما يتعلّق بخصوصيته ، وليست علوم شيء لا صوت له وعلوم ظاهرة طبيعية . إن الإنسان ، بخصوصيته البشرية ، يعبّر عن نفسه دوماً (يتكلّم) ، أي أنه يبدع نصاً على الدوام (رغم أن هذا النص قد يظل كامناً واحتمالياً . وإذ ندرس الإنسان خارج النص ودون الإعتماد عليه لا نعود نتعامل مع العلوم الإنسانية (بل مع علم التشريح البشري ، أو علم وظائف الأعضاء ، إلخ ...)» . (٢٠ : ٢٨٥)

إن الفكرة نفسها ، والتمييز الذي تؤدي إليه ، كانت موجودة في أول نص نظري منشور لڤولوشينوف / باختين .

« توجد الأجسام الفيزيائية والكيميائية خارج المجتمع الإنساني بينما تتطوّرمنتجات الإبداع الأيديولوجي ضمن هذا المجتمع ومن أجله» .(٧ : ٢٤٦)

سوف يستخدم باختين صياغات مختلفة ليُعرّف موضوع العلوم الإنسانية . في كتابات العشرينيات يستند باختين إلى تعارض بين الأشياء والعلامات خاص بالعصور القديمة المبجّلة لأنها تبدأ بأوغسطين . وفي فقرة جزئية من مقالة موقّعة بقلم ڤولوشينوف «الكلمة علامة أيديولوجية» توصف العلامة بأنها تلك التي تشير إلى شيء آخر تمييزاً لها عن الأشياء التي تعد لازمة ، لا تحتاج

إلى شيء خارج ذاتها ؛ وفي تقليد آخر لأوغسطين تقسم العلامات إلى «علامات موجودة» و «علامات مخلوقة بصورة خاصة» . إن العلوم الإنسانية إذن هي أقسام من علم الرموز . في الوقت نفسه يبدو ڤولوشينوف / باختين وكأنه يعد مفهومي العلامات (أو الرموز) والأيديولوجيا قابلين للتبادل .

« بكلمة أيديولوجية سنعني طقماً من التأملات والإنحرافات الخاصة بالواقع الاجتماعي والطبيعي التي يحتفظ بها العقل الإنساني ويعبّر عنها ويثبتها في الكلمات والرسوم والخطوط أو في أي شيء دال . (١٧ : ٥٣) وبصورة أيديولوجية : العلامة ، الكلمة ، الإيماءة ، الرسم البياني ، الرمز ، الخ» .(١٧ : ٦٠)

هذه الفكرة ستلتقط ، على صورة برنامج دوماً ، في الماركسية وفلسفة اللغة وسوف نجدها أيضاً في كتابات باختين الأخيرة .

« الفعل الإنساني هو نص احتمالي . (٣٠ : ٢٨٦) علم الروح . وروحي ، كما هي أرواح الآخرين ، ليست معطاة كشيء (كموضوع فوري ومباشر معطى للعلوم الطبيعية) ؛ بل هي تأتي بالأحرى عبر التعبير بالعلاقات والتحقق عبر النصوص التي تُعدُّ ذات قيمة متساوية تماماً بالنسبة للذات والآخر» . (٣٠ : ٢٨٤)

في نص مكتوب لأول مرة عام ١٩٤١ ، ثم أعيدت كتابته عام ١٩٧٤ ، يحاول باختين أن يعرف ثانية خصوصية العلوم الإنسانية ؛ لكن التعارض هذه المرة سيكون لا بين الأشياء والعلامات بل بين الأشياء والأشخاص .

« هناك معرفة الشيء ومعرفة الشخص . ينبغي أن تتصوّر هذه الأشياء كحدود : الشيء خالص وميّت وليس أكثر من [وجود] خارجي ؛ إنه يوجد من أجل الآخر والآخر (الذات العارفة) هو الوحيد الذي يستطيع أن

يكشف عن خصائصه كاملة غائصاً على أعمق خباياه وتجاويفه . . . أما الحدّ الثاني فهو فكر الشخص نفسه ، الحوار ، الاستجواب ، الصلاة . (٢٨: ٤٠٩)

هناك حدان إذن من الفكر والممارسة أو نمطان إثنان من العلاقات (الشيء والشخص) . وكلّما كان الشخص أكثر عمقاً ، أي كلما أصبحنا أكثر قرباً من الحدّ الشخصي ، أصبح المنهج التعميمي أقل فائدةً ؛ إن التعميم وإضفاء حدود شكلية يطمس الحدود الفاصلة بين الذكي واللامع والشخص المتوسط العادي . . . إن فكرنا وممارستنا (لا الفكر والممارسة التقنيان بل الفكر والممارسة الأخلاقيان ، أي ما يضم طقم الأفعال المسؤولة) يتحققان ضمن حدّين اثنين : العلاقة بالشيء ، والعلاقة بالشخص . [إنه إذن] التشييء thingification والتشخيص personification» . (٤٠ : ٣٧٠)

هناك طريقة أخرى للتعبير عن هذه المسألة وهي أن نقول إن العلوم الطبيعية تتجه إلى معرفة موضوع بينما تتجه العلوم الإنسانية إلى معرفة ذات .

« إن العلوم الدقيقة هي الشكل المونولوجي من المعرفة : إن العقل يتأمّل الشيء ويتكلّم عنه [1] . هنا يوجد ذات واحدة فقط ، الذات التي تعرف (تتأمل) وتتكلّم (تقوم بالتلفّظ) . أمام هذه الذات هناك فقط شيء لا صوت له . لكن الذات لا يمكن دراستها أو فهمها بهذه الطريقة كما لو كانت شيئاً لأنها لا يمكن أن تظلّ ذاتاً إذا كانت بلا صوت ؛ ومن ثمّ ليس هناك من معرفة للذات إلاّ ذلك النوع من المعرفة الحوارية» .(٤٠ : ٣٦٣)

هذا التشديد على «الشخص» لا ينبغي أن يؤخذ كدفاع عن النزعة الفردية individualism النفسية ؛ علينا أن ندرك أن لا شيء أبعد نظراً من فكر باختين . إنه بالأحرى نوع من التشديد على المفرد Singular ؛ الطبيعة

التي لا تتكرر والخاصة بالحقائق التي تشكّل موضوع العلوم الإنسانية .

« ليس التشخيص بأي معنى من المعاني ذاتياً . فليس الحدّ هناك هو الأنا بل الأنا في علاقة تفاعل داخلي مع الأشخاص الآخرين ، أي الأنا والآخر ، الأنا وأنت . » (٤٠ : ٣٧٠)

« هذا المذهب الشخصاني personalism دلالي وليس نفسياً» . (٤٠ : ٣٧٣)

هنا ، كما هو الأمر في أي مكان آخر ، قد يستغرب المرء غياب كلمة «تاريخي» : إن هذا المصطلح يبدو وكأنه لم يستخدم كثيمة من قبل باختين بينما الفكرة العامة التي يغطيها هذا المصطلح (التاريخ) أساسية بالنسبة لفكر باختين .

تعاني العلوم الإنسانية ، والدراسات الأدبية بصورة خاصة من عقدة نقص تجاه العلوم الطبيعية ، ولهذا فهي تحاول أن تقتفي آثار خطى الأخيرة ؛ ولكنها إذ تفعل ذلك تضحي بخصوصيتها ناسية أن «موضوعها» ليس بالتحديد موضوعاً بل هو ذاتٌ أخرى . هذا الإعجاب والإنسحار بالعلم «الحقيقي» يمكن أن يأخذ أشكالاً متعددة . يرينا باختين ، في كتاباته المبكّرة ، كيف أننا ننزع إلى استبدال الموضوع الفعلي للعلوم الإنسانية (أو الدراسات الأدبية) بواقع آخر يزعم أنه فوري ومباشر وأكثر ملموسية من موضوع هذه العلوم . وهناك نمطان من الموضوعات التجريبية متوافران لهذا الغرض : إذ يمكن أن يختزل النص إلى وجوده المادي (شكل من أشكال التجريبية الموضوعية) ، أو يمكن أن يذوب في الحالات والأوضاع النفسية (أي تلك التي تسبقه وتكون لاحقة له) التي يشعر بها أولئك الذين ينتجون أو يتلقون مثل هذا النص (التجريبية الذاتية) .

« إن الباحث يتشبّث بهذين المظهرين الإثنين خائفاً من تجاوزهما بأية

طريقة مقتنعاً ، بحكم العادة ، أن مواد ميتافيزيقية غيبية يمكن أن توجد فيما يتجاوز هذين المظهرين . لكن هذه المحاولات لمعالجة الموضوع الجمالي بصورة تجريبية خالصة قد كانت عرضة للفشل دوماً ، وكما بيّنا فإن هذه المحاولات غير مشروعة منهجياً . . . ليس هناك سبب للرهبة من حقيقة كون الموضوع الجمالي لا يوجد في الظاهرة النفسية أو في العمل المادي ؛ ومن ثمّ فلا يمكن أن يصبح مادة صوفية أو ميتافيزيقية . إن عالم الفعل الأصلي ، للوجود الأخلاقي ، ذو وضعية مشابهة . أين توجد الدولة ؟ في النفس؟ في الفضاء الفيزيائي ـ الرياضي ؟ على ورق الوثائق الرسمية؟ أين يوجد القانون ؟ ومع ذلك فإن لنا علاقة بالدولة والقانون نفترضها نحن بقوة ؛ والأهم من ذلك أن هذه القيم تضفي معنى ونظاماً على المادة التجريبية وكذلك على النفس لدينا بتمكينها لنا من التغلّب على ذاتيتها الخالصة .» (٤ : ٥٣)

في الدراسات الأدبية توجد هاتان الصيغتان من صيغ التجريبية في عمل الشكليين . من جهة ، فهم يقترفون خطيئة التجريبية الموضوعية عندما يرغبون في اختزال العمل إلى بناه اللغوية ثم يختزلون هذه البنى ، إذا كان ذلك ممكناً ، إلى المادة الصوتية . أو أنهم يتجاهلون كل مساءلة خاصة بالقصد والنيّات لأن هذه الأخيرة لا تخضع للملاحظة المباشرة . سوف يعارض باختين موقف الشكليين بموقفه الخاص :

« إننا نشدد بصورة ثابتة على المظاهر الدلالية والمظاهر الخاصة بالموضوع كما نشدد تماماً على المظاهر التعبيرية ، أي تلك المظاهر الخاصة بالقصد والنيّة ، لأن هذه المظاهر هي القوى التي ترصف اللغة الأدبية الشائعة في طبقات وتعمل على تمييز هذه اللغة عن غيرها ، ونحن نفعل ذلك بدلاً من أن نلاحق الواسمات **markers** اللغوية (التلوينات المعجمية ، التناغمات

الدلالية ، إلخ) للغات الأنواع أو الرطانات المهنية ، إلخ ، الواسمات التي هي الرواسب المتحجّرة للعملية القصدية وعلامات تأويل الأشكال اللغوية الشائعة المتجاهلة من قبل الطاقة الحيّة للقصد والنيّة . إن هذه الواسمات الخارجية ، الملاحظة والمميّزة الهوية على المستوى اللغوي ، ينبغي ، لكي تدرك ، أن تفهم أولاً عن طريق التأويل الذي يتبع القصد الذي يجعل هذه الواسمات مفعمة بالحياة» .(٣١ : ١٠٥)

إن حاجة اللغة أن تكون مدركة لا على مستوى الأشكال المنتجة بل عبر القوى المنتجة نفسها (صياغات همبولت Humboldt : الطاقة نفسها energeia لا وحدة الطاقة ergon) تجد الطرف الملازم لها في العملية القائمة في جانب المتلقي ، في الاستخدام المشدد عليه لفكرة الأفق .

« من الضروري أن نؤكد ثانية على أننا لا نعني بـ «اللغة الاجتماعية» طقم الواسمات اللغوية التي تحدّد عملية دراسة اللهجات والتمييز بين اللغات المعطاة ، بل نعني طقم الواسمات الحيّة والملموسة لمثل هذا التمييز الاجتماعي الذي قد يحدث ببساطة ضمن هيكل لغة متجانسة لسانياً ، ويمكن أن نعرفه فقط بناء على الإنزياحات الدلالية والاختيارات المعجمية . إنه أفق لغوي ـ اجتماعي ملموس ذلك الذي يميّز نفسه ضمن لغة موحّدة بصورة مجرّدة . ومن المألوف لدينا أن هذا الأفق اللفظي لا يسمح بالتعريف اللغوي الصارم لكنه حامل بإمكانية تشكيل نفسه والتحوّل إلى لهجة مستقلة بصورة نهائية : إنها لهجة محتملة ، جنين لهجة لم تتشكّل بعد» . (٢١ : ١٦٨)

إن التجريبية الموضوعية هي إذن واحدة من صور الشكلية في الدراسات الأدبية ؛ أما الأخرى فهي التجريبية الذاتية ، وهي بارزة تماماً وبصورة خاصة

في مفاهيم مثل «التعوّد» ، الشكل «المحسوس» أو «الملموس» ، نزع الألفة (Ostranenie) .

« إن أسس نظريتهم (أن نتخلّص من التعوّد ، أن نجعل التركيب بارزاً ؛ إلخ) تفترض مقدّماً وبالتأكيد وعياً ذاتياً «يُحس» (١٠ : ٢٠٠) . والتشديد على أن العمل ينشد أن «يحس به» يعني أن نمارس أسوأ أنواع النزعة النفسية لأن العملية الفيزيولوجية ـ النفسية تصبح بكليّتها مكتفية ذاتياً ومفرغة من المحتوى ، أي من أي إتصال بالواقع الموضوعي . ليس التعوّد ولا كون الشيء قابلاً لأن يدرك ويحس مظاهر موضوعية في العمل ، وهي ليست موجودة ضمن العمل أو ضمن بنيته . إن الشكليين يسخرون من أولئك الذين يبحثون عن «روح» أو «مزاج» في العمل الأدبي ، ولكنهم هم أنفسهم يبحثون في العمل عن القدرة الفيزيولوجية ـ النفسية عن إنتاج حوافز ومثيرات» . (١٠ : ٢٠٢) ينبغي أن لا نستغرب أن يكون هذا الشكلان من أشكال التجريبية موجودين في عمل الشكليين : إن لديهم نقطة واحدة مشتركة للانطلاق وهي تلك الفكرة (الأرسطية) التي تقول إنه لممكن ، بل ضروري حتى ، أن نقوم بدراستنا للعمل بصورة مستقلة عن أية فكرة تأخذ في اعتبارها المشاركين في الفعل التواصلي ، أي الأدب (المؤلف والقارئ) . ولكن أن نواصل العمل عبر هذا السبيل يعني أن ندرس بصورة مجرّدة جزءاً من عملية يمكن فهمها فقط إذا درست ككلية .

« باختصار فإن هذين النوعين من وجهات النظر يشتركان في الخلل أو النقص نفسه : إنهما يحاولان إيجاد الكل في الجزء ؛ إنهما يمثلان بنية الكل في بنية الجزء التي يقومان بعزلها بصورة مجرّدة . وفي الحقيقة إن «الأثر الفني» بكليته لا يقيم في الشيء أو نفس مبدعه ، مأخوذةً بصورة

مستقلة ، ولا حتى في نفس متأمّله : إن الأثر الفنّي يتضمن الثلاثة معاً : الشيء والمبدع والمتأمل . إنه نوع خاص من العلاقة بين المبدع ومتأمّلي العمل مركوز في العمل الفنّي» . (٧ : ٢٤٨)

إن هذا النوع من البحث القائم في أحدث الدراسات البنيوية لا يزال تنويعاً من تنويعات النزعة الذاتية ، رغم شكله الأكثر تجريداً ، حسب باختين .

« في البنيوية هناك ذات واحدة فقط : الباحث نفسه . لقد تغيّرت الأشياء إلى أفكار عامة (بدرجات مختلفة من التجريد) ؛ لكن الذات لا يمكن أن تصير فكرةً عامة (إنه يتكلّم ويجيبُ نفسه) . إن المعنى شخصي : هناك دائماً داخل هذا المعنى سؤال ، نُشدانُ جواب ، أو توقع جواب ؛ هناك دوماً ذاتان فيه (وهذا هو الحد الأدنى من حدود الحوارية)» . (٤٠ : ٣٧٢ ـ ٣٧٣)

هناك أيضاً ملاحظةٌ أخرى توسّع حدود خلافاته مع البنيويين .

« ثمّت أيضاً علاقتي بالبنيوية . إنني ضدّ أن يحبس المرء نفسه مع النصّ . . . . وما يتبع ذلك من ترسيمات شكلية ونزع للسمات الشخصية : إن كل العلاقات ذات طبيعة منطقية (بالمعنى الواسع للاصطلاح) . إنني ، من جهة ثانية ، أسمع أصواتاً في كل مكان ، والعلاقات الحوارية قائمة فيما بينها» . (٤٠ : ٣٧٢)

إن النقد القاسي الموجه إلى الدراسات البنيوية هو جزء من نزاع أكبر بين أصحاب الاتجاه الذاتي وأصحاب الاتجاه الموضوعي (أنظر مثلاً نقد كيركيغارد لهيغل ؛ «لا تصير الذات فكرةً عامةً أبداً») . إن باختين يدافع عن النزعة الذاتية ، لكن لا تلك الخاصة بالشخص العارف ، كما هي العادة ، بل تلك

الخاصة بـ «الشيء» الذي سيُعْرف . أو كما يعبّر هو عن الأمر في واحدةٍ من ملاحظاته التي تعود إلى السنوات الأخيرة من حياته :

« علوم الروح : ليس موضوعها موضوع روح واحدة بل «اثنتين» (الروح الدارسة والروح المدروسة ، ولا ينبغي أن تندمج هاتان الروحان في واحدة) . إن موضوعها الفعلي هو العلاقات الداخلية والتفاعلات المتبادلة بين الأرواح» . (٣٨ : ٣٤٩)

الاختلاف في المنهج

لن يكون مستغرباً أن مثل هذا الاختلاف الجذري في الموضوع يتطلّب اختلافاً في المنهج ؛ إن باختين يفضّل ، في الحقيقة ، أن يتكلّم عن الفهم فيما يتعلّق بالعلوم الإنسانية لا عن المعرفة مُتّبعاً بإخلاص تراث ديلثاي وريكرت وماكس فيبر . يصف باختين في كتاباته وهو شاب ، بمناسبة الهجوم على ابستمولوجيا التقمّص وجمالياته ، الفهم بأنه ترجمة [أمينة] تحافظ على وعيين مستقلين وتمنعهما من الاختلاط بوضع أحدهما مكان الآخر .

« بتأويلها تأويلاً واقعياً وساذجاً تستحث كلمة «الفهم» الخطأ دوماً . ليست المسألة [بالطبع] متعلّقة بتفكير إنعكاسي سلبي تماماً ، بإعادة مضاعفة تجربة الآخر ضمن ذاتي (فإعادة المضاعفة هذه ، وفي أية حالة ، مستحيلة) ، ولكنها أمرٌ متعلقٌ بترجمة التجربة إلى منظورٍ قيمي مختلفٍ تماماً ، إلى مقولاتٍ جديدة من التثمين والتشكيل» . (٣ : ٩١)

في كتابات تالية سوف يشدد باختين بصورة خاصة على الثنائية التي لا يمكن اختزالها والخاصة بالمُتَلفِّظ والمُسْتَقْبِل . إن الخصيصة الأولى للفهم هي أنه يَنْزَعُ إلى أخذ شكل جوابٍ تثيره الملاحظة الأولية (الموضوع الذي نتجه إلى

معرفته) .

« إن الفهم الصحيح دائماً فعّال ويمثّل جنين الجواب . والفهم الصحيح وحده يستطيع إدراك الثيمة [معنى التلفّظ] ؛ بالإستعانة بمفهوم الصيرورة نفسه يمكن للصيرورة أن تُدْرَك . . . . إن كل فهم هو فهم حواريّ الطابع . الفهم يقابلُ التلفّظ كما يقابل الجواب جواباً آخر ضمن الحوار . والفهم هو أيضاً بحثٌ عن خطاب مضاد لخطاب المُتَلفّظ» .(١٢ : ١٢٢ ـ ١٢٣)

لا فَرْقَ هنا في الطبيعة بين الخطاب العارف والخطاب الذي سيصبح موضوع المعرفة : إنهما جوهريان بدرجة متساوية ، وهذا شيء بعيدٌ جداً ومختلف عن المفهوم الخاص بالعلوم الطبيعية .

« إنها أفكارٌ عن أفكار ، تجارب عن تجارب ، خطابٌ عن خطابات ، نصوصٌ تعالجُ نصوصاً . هنا تكمن الخصوصية الأساسية لميادين العلوم (الإنسانية) في مقابل العلوم الطبيعية رغم أنه لا يوجد ، مع ذلك ، حدودٌ مطلقةٌ مستحيلةُ الاختراق» . (٣٠ : ٢٨١)

يستطيع المرء أن يُميّز ، منطقياً ، بين اللغة واللغة الشارحة metalanguage ، النص والنص الشارح metatext ، أما بالنسبة لباختين فإن العلاقات التي يقيمها النص الشارح مع غيره من النصوص هو في الحقيقة مُتناص intertext ؛ والتلفّظ الذي يصف تلفّظاً آخر يدخل في علاقة حوارية معه .

« إن التسجيل الموجز للعلوم الإنسانية هو دوماً تسجيل لحوار من نوع خاص : أي العلاقة المشتركة المعقّدة بين النص (موضوع الدراسة والتفكير) والسياق الذي يؤطره ، السياق المبتدع (إذ تطرح الأسئلة والإعتراضات) ، حيث تنجز معرفة الباحثِ وفكره التقييمي استكمال شروطهما . إنها اللقاء

بين نصين : النص المعطى والنص الذي يتولّد كرد فعل عليه ، ومن ثَمّ فإنه لقاءٌ بين ذاتين ، بين مؤلفين . (٣٠ : ٢٨٥)

« **الفهم هو إقامة علاقةٍ مع نصوص أخرى وإعادةُ تأويل لها في سياقٍ جديد (السياق الخاص بي ، وبحقبتي ، وبالمستقبل) . . . إن الفهمَ الصحيح في الأدب وفي الدراسات الأدبية هو دوماً تاريخيٌ وشخصيٌ . . . . إن الأشياء حبلى بالكلمات ، (٤٠ : ٣٦٤ ـ ٣٦٥) . هل هناك نظيرٌ «للسياق» في العلوم الطبيعية ؟ [لا] . فالسياق دائماً خاص بالشخص (وهو حوار لا نهائي ولا حدود له دون كلمة بداية أو كلمة نهاية) ، بينما تتعامل العلوم الطبيعية مع نظام موضوعي (خِلْوٍ من الذوات) » . (٤٠ : ٣٧٠)**

وبصورة أكثر اختصاراً فإن : اللغة الشارحة ليست مجرّد نظام رمزي code : فهي دوماً في علاقة حوارية مع اللغة التي تصفها وتحلّلها» . (٣٨ : ٣٤)

وبسبب هذا الاختلاف الأساسي والمبدئي فإن تعبيرات اصطلاحية ، مثل «العلم» ، و «المعرفة» ، إلخ ، لا تؤدي المعنى نفسه حين يتمّ استخدامها في ميدان العلوم الطبيعية أو ميدان العلوم الإنسانية .

« **إن تأويل البنى الرمزية يُدْفَعُ إلى الغور عميقاً على لا نهائية المعاني الرمزية ؛ وهذا هو السبب الكامن وراء عدم استطاعتها أن تصير علمية بالمعنى الاصطلاحي الدقيق للعلوم الدقيقة . إن تأويل المعاني لا يمكن أن يكون علمياً بل هو إدراكي معرفي بالمعنى العميق للكلمة» . (٤٠ : ٣٦٢)**

ليس باختين مقتنعاً بصورة كافية بهذه الملاحظة السلبية ؛ إنه يعتزم تقديم اصطلاحين مختلفين لوصف الوضع المثالي المنشود في كل حالة (وهذه الأوضاع المثالية ليست متماثلة ، ومركّب النقص الذي تعاني منه العلوم

الإنسانية إزاء العلوم الطبيعية لا أرضيّة له) . والدقة بالنسبة للعلوم الطبيعية تعلو على أي اعتبار .

« إن الدقـة تفـتـرض مـقـدّمـاً التطابق بين الشيء وذاته (٢٨ :٤١٠) . وحدود الدقّة في العلوم الطبيعية هي التماهي والتماثل التام (أ =أ)» . (٤٠ : ٣٧١)

أما بالنسبة للعلوم الإنسانية ، بالمقابل ، فإن العمق هو الجوهري .

« هناك لا تسأل الذات العارفة نفسها أو طرفاً ثالثاً يقف إلى جانب الشيء الميّت ؛ إنها توجه السؤال إلى ما هو قابل للمعرفة . وليس المعيار هنا هو الدقّة في المعرفة بل العمق في التَبَصُّر (٢٨ : ٤٠٩) . إن الموضوع في العلوم الإنسانية هو كائنٌ معبّرٌ ومتكّلم . ومثل هذا الكائن لا يتطابق مع نفسه ، وهذا هو السبب الكامن وراء عدم إمكانية استنفاد معناه ودلالته (٢٨ :٤١٠) . إن أهمية الرهان على النفاذ إلى الجوهر المبدع والخلاّق في الشخص لا يمكن أن تكون أكثر عمقاً مما هي عليه [في العلوم الإنسانية] (إن الشخص يتابع العيش في الجوهر الخلاّق ويبقى بذلك حيّاً) . . . في العلوم الإنسانية تتألّف الدقة من التغلّب على غرابة الأخر دون تمثّل الآخر وجعله مشابهاً للذات بصورة تامة (ويتضمن ذلك جميع أنواع الاستبدال ، والتحديث ، وعدم تمييز الغريب ، إلخ)» . (٤٠ : ٣٧١)

اللسانيات وعبر اللسانيات

النص هو الموضوع العام المشترك لجميع العلوم الإنسانية وكونها غير قابلة للاختزال إلى واحد فقط من هذه العلوم .إن إبستمولوجيا العلم تشدد بحق على أنّ العلم لا يتحدّدُ بموضوعهِ الفعلي الحقيقي بل بالموضوع الخاضع للمعرفة الذي

يظهر عند تبني منظور مختلف فيما يتعلّق بالموضوع الفعلي نفسه .

« انطلاقاً من الإشارة إلى الموضوع الحقيقي ينبغي أن نتجاوز ذلك إلى التَسْوية الدقيقة لما يتعلّق بحدود موضوعات البحث العلمي . إن الموضوع الحقيقي هو الإنسان الاجتماعي متكلّماً ومعبّراً عن ذاته باستخدام وسائل أخرى . (٣٠ : ٢٩٢) اللغة ، الخطاب ، تلك هي تقريباً كلية الحياة الإنسانية . لكن ينبغي أن لا يظن أن هذا الواقع الكلي الطابع المتعدد السطوح يمكن أن يكون موضوعاً لعلم واحد ـ اللسانيات ، وبالتالي يمكن أن يفهم من خلال الطرائق والمناهج اللسانية بصورة حصرية» .(٣٠ : ٢٩٧)

من بين هذه المنظورات جميعاً التي يمكن التفكير بها في هذا الموضوع المتفرّد يلقى منظوران إثنان أو قطاعان اهتمام باختين : أحد هذين المنظورين هو اللسانيات ؛ والثاني حقلٌ لم يكن له في البداية أي اسم (إلاّ إذا أمكن أن نطلق عليه اسم علم الاجتماع) ، ولكن باختين سيطلق عليه في كتاباته الأخيرة اسم metalingvistika وهو إصطلاح ترجمته بكلمة عبر اللسانيات translinguistics لأتجنّب أية إمكانية للبس والحيرة . والإصطلاح المستخدم حالياً والذي قد يتطابق تماماً مع غرض باختين هو التداولية Pragmatics على الأغلب ، ويمكن للمرء أن يقول دون مبالغة إن باختين هو المؤسس الحديث لهذا الحقل من حقول المعرفة .

اللسانيات وعبر اللسانيات تمثلان وجهتي نظر مختلفتين حول الموضوع ذاته ، أي اللغة . وفي نتاجه الفكري المبكّر لا يرى باختين الأشياء بصورة متعادلة بل إنه بالأحرى ينزع إلى القول ، خصوصاً في الماركسية وفلسفة اللغة (وهو عملٌ موقعٌ باسم ڤولوشينوف) ، إن عبر اللسانيات (وهو اسم سيطلقه على هذا الحقل فيما بعد) ينبغي أن يحل محل اللسانيات لأن أحد موضوعي المعرفة

هذين أكثر حقيقية أو أكثر أهمية أو أكثر شرعية من الآخر . ولكنه يشدد في المقابل ، في نصوص أخرى مكتوبة في الفترة نفسها التي كتب فيها كتاب الماركسية وفلسفة اللغة ، على شرعية وجود هذين الحقلين .

« في بنائها لفكرة اللغة وعناصرها ـ النحوية والصرفية والمعجمية وغيرها ـ تضع اللسانيات بين أقواس أشكال تنظيم التَلفُّظات الملموسة ووظائفها الاجتماعية والأيديولوجية .

. . . مثل هذا الوضع بين أقواس مشروع تماماً وضروري وتتطلّبه الأغراض العملية والمعرفية للسانيات نفسها . وبدون ذلك لا يمكن لفكرة اللغة بوصفها نظاماً أن تُبنى وتُنشأ . (١٠ : ١١٧)

اللغة ، بوصفها الموضوع المحدّد للسانيات ، تلك اللغة التي نَتَحصل عليها من خلال وضع بعض مظاهر الحياة الملموسة للخطاب . . . ؛ بعض مظاهر حياة الخطاب التي تتجاوز ، بطريقة مشروعة تماماً ، حدود اللسانيات» . (٣٢ : ٢٤٢)

وقد يَعْجَبُ المرء فيما إذا كانت هذه الرغبة في التأكيد للآخرين على الصفة «المشروعة» لموقعهم لا تتجاوز في الحقيقة التأكيد على الرغبة البديلة في أن يميّز الآخرون ، وعلماء اللسانيات بالذات ، من جانبهم حقيقة كون موقع باختين الخاص «ضرورياً على نحو تام» .

من هذا التمييز تنبع نتيجة على درجة قصوى من الأهمية يُلْمِعُ إليها باختين في كتاباته المبكّرة وهي : استحالةُ مُطابقةِ علمٍ للخطاب (مثل الشعريات Poetics) على علمٍ للغة (اللسانيات) .

« بطريقة غير نقدية يقوم الشكلانيون بإسقاط الخصائص البنائية للأعمال الشعرية على نظام اللغة تماماً كما يعملون على نقل العناصر اللغوية

مباشرة وعكسها على البناء الشعري . وهذا يقود ، صراحةً أو خفاء ، إلى توجيه خاطئ للشعريات باتجاه اللسانيات بمقدارٍ صغير أو كبير . . . وهذه المحاولاتُ مبنية على أساس افتراضٍ مسبق غير مبرهن عليه مفاده أن العنصر اللغوي للسان والعنصر البنائي للعمل يجب أن يتطابقا بالضرورة . ونحن نفترض أنهما لا يتطابقان ولا يمكن لهما ذلك لأن هاتين الظاهرتين تنتسبان إلى محورين مختلفين» . (١٠ : ١١٨ - ١١٩)

ولكي نبدأ موضوعنا فإن موضوع اللسانيات يَتَشكَّلُ من اللغة وتقسيماتها الفرعية (الوحدات الصوتية ، الوحدات الصرفية ، الجمل الإخبارية ، إلخ) . بينما يَتَشكَّل موضوع علم عبر اللسانيات من الخطاب الذي يَتمثَّلُ بدوره بالتلفّظات الفردية . ليسمي هذا العلم يعود باختين إلى كلمة روسية ذات معانٍ متعددة ومتمايزة : Slovo ، وهي مثلها مثل كلمة Logos اليونانية تعني «الكلمة» و «الخطاب» (من بين أشياء أخرى) . ومن الواضح أن هذه الكلمة عندما تستخدم لوصف موضوع علم عبر اللسانيات تعادل كلمة «الخطاب» .

« الخطاب ، أي اللغة بكليّتها الحية الملموسة (٣٢ : ٢٤٢) ؛ الخطاب ، أي اللغة كظاهرة كلية ملموسة (٣٢ : ٢٤٤) ؛ الخطاب ، أي التلفّظ (vyskazyvanie)» . (٣٢ : ٢٤٦)

سوف نرى فيما بعد بالتفصيل ما هي الملامح الخاصة للتلفّظ ؛ لكن من الواضح منذ الآن أن التلفّظ هو نتاج إنشاء ومزج ، وليست المادة اللغوية سوى واحدة من مقوّماته ؛ كذلك فإن عملية التلفظ بأكملها يُعمل على إنتاجها اللفظي عبر حقيقة كونها تُتلفظ ، وهذا هو سياقها التاريخي الاجتماعي المتفرّد . والدور الحاسم لسياق عملية التلفّظ في تحديد المعنى الإجمالي للتلفّظ وحقيقة

كون هذا السياق ، بالتعريف ، متفرّداً (حتى ولو كان ذلك على المستوى الزمني) تقود معاً إلى وضع وحدات اللغة في تعارضٍ مع مراحل الخطاب ، أي مع التلفّظات ، أي على محور التكرار الذي يقابل محور المتفرّد .

« التلفّظ (العمل اللفظي) هو كل غير مكرر ، وهو متفرّد تاريخياً وفردي . . . وكينونات اللغة التي يدرسها اللغويون هي بالتعريف قابلةٌ لإعادة الإنتاج بعددٍ غير محدود من التلفّظات (كما هي نماذج الجمل الإخبارية ممكنة الإنتاج بدرجة مساوية) . صحيحٌ ، بالطبع ، أن درجة التكرار مختلفة باختلاف الكينونات اللغوية (فهي تبلغ أقصى حدّ لها بالنسبة للوحدات الصوتية ، وتبلغ أدنى حدّ بالنسبة للجمل) . وفي الحقيقة أن هذه الكينونات تستطيع ، عبر قابلية إعادة الإنتاج هذه وحدها ، أن تكون كينونات لغوية وتفترض دورها بالتالي . . . . أما كينونات التواصل اللفظي - التلفّظات الكاملة - فإنها غير قابلة لإعادة الإنتاج (رغم إمكانية اقتباسها) وهي مُقَيَّدة إلى بعضها البعض بعلاقات حوارية» . (٣٠ : ٣٠٧)

باستطاعتي بالتأكيد أن أُعيد الجملة التي تلفّظتُ بها قبل قليل ، لكن بالرغم من كل التطابقات الظاهرة فإن التلفّظين لن يكونا متماثلين : إن وضعية التلفّظ الثاني ستكون أقرب إلى الاستشهاد .

هذا الفرق بين اللغة والخطاب يحدد بالضبط المفارقة الضدية Paradox للترجمة .

« كل نظام للعلامات (أي كلّ «لغة») ، ولا فرق بين أن يكون عدد من يختارونه إصطلاحاً كثيراً أو قليلاً ، يمكن أن تُفَكَّ مغالقه وأن تُحَلَّ شفرته على الدوام ، أي أن يُتَرْجَمَ إلى أنظمة أخرى للعلامات (إلى لغات أخرى) ؛ ومن ثمّ يوجد هناك منطق عام لأنظمة العلامات ، لغةٌ للغات ،

ذاتُ طاقة كامنة موحّدة وقابلة للتحقق (ومن الواضح أنها لا يمكن أن تصير لغةً ملموسةً محددة ، لغةً من بين لغات أخرى) . لكن النص (بتميّزه عن اللغة كنظام من الوسائل) لا يمكن أن يُتَرْجَمَ بصورةٍ تامة إذ لا يوجد نص للنصوص ذو طاقة كامنة وموحّدة» . (٣٠ : ٢٨٤ ـ ٢٨٥)

إن افتضاح الطبيعة غير التكرارية للحقائق النصّية يقوم بإعادتنا إلى القضايا الأبستمولوجية العامة التي بدأنا بها . يبدأ باختين بالتساؤل فيما إذا كان التفرّد الذي يكشف عنه يَخُصُّ كليةً موضوع العلوم الإنسانية أو أنه خصيصةٌ موجودةٌ في الأشياء الطبيعية كذلك : ما الذي يمكن أن يكون أكثر تفرّداً ، على سبيل المثال ، من بصمة الأصبع ؟ ففي كلا الحالتين لا يمكن لعملية إعادة إنتاج آلية أن تحدث دائماً (يوجد الكتاب في نسخٍ عديدة ؛ ويمكن أن نكرر بصمة الأصبع إلى ما لا نهاية) . يمكن لمثل هذا الاستنتاج أن يصمد للنقاش في الحالة التي نختزل فيها النص إلى شيئيته المادية ، أي فيما إذا عاملناه تماماً كما نعامل الأشياء في العلوم الطبيعية . يصبح ضرورياً بالنسبة لباختين ، إذن ، أن نعمل قدماً على تعديل وملاءمة الطبيعة (المستحيلة) لعملية إعادة الإنتاج التي يفكّر فيها بالإستناد إلى النصوص : ويتضمن هذا تدخّل ذاتٍ (ينبغي أن لا يُفَكَّر بها بلغة الأفراد ، كما سنرى) .

« التفرّد الطبيعي (بصمة الأصبع ، على سبيل المثال) ولا تكرارية النص الدالة (الرمزية Semiotic) . هناك فقط تظهر إعادة الإنتاج الآلية لبصمة الأصبع (بقدرٍ غير محدود) ؛ ومثل إعادة الإنتاج الآلية هذه هي بالطبع ممكنة بالنسبة للنص أيضاً (إعادة الطبع مثلاً) ؛ لكن إعادة إنتاج نص من قبل ذاتٍ فاعلة (العودة إلى النص ، القراءة الجديدة له ، أداؤه بصورة جديدة ، والاستشهاد به) هي حدثٌ جديد لا يتكرر في حياة النص ، رابط جديد في السلسلة التاريخية للتواصل اللفظي » .(٣٠ : ٢٨٤)

تظهر هنا إذن صعوبة ابستمولوجية جديدة . فإذا كانت التلفّظات أشياء متفرّدة ، فهل تظلّ هذه التلفّظات تشكّل موضوعات لعلم ؟ وينبغي أن نتذكّر هنا أن هذه المجادلة قد قادت سوسير إلى إقصاء الكلام (Parole) من موضوع اللسانيات . سوف يعارض باختين ، بصراحة ، هذه الطريقة في مقاربة الموضوع بالتشديد ، كما سنرى ، على كون مجال الكلام يَنْتَسبُ إلى الترتيب الاجتماعي ولا ينْتَسِبُ فحسب إلى الفرد . كيف يمكن إذن التَغَلُّب على هذه الصعوبة ؟ إن باختين يقوم بمحاولةٍ من أجل التغلّب على هذه الصعوبة في واحدٍ من نصوصه المتأخّرة .

« هناك سؤال ما يدورُ حول فيما إذا كان العلم يستطيع أن يعالج الكينونات الفردية ذات الطبيعة اللاتكرارية بصورة مطلقة مثل التلفّظات ، أو فيما إذا كانت هذه الكينونات لا تقع خارج دائرة المعرفة العلمية التعميمية . بالطبع إن العلم يستطيع . أولاً ، إن نقاط البدء بالنسبة لكل علم هي الكينونات المتفرّدة غير المتكرّرة ، والعلم الذي في موضع السؤال يظل مرتبطاً بهذه الكينونات عبر المسار الذي يسلكه بطوله . ثانياً ، يستطيع العلم ، وخصوصاً الفلسفة ، وينبغي له ، أن يدرس الشكل المحدّد والوظائف الخاصة بهذه الكينونات المتفرّدة» .(٣٠ : ٢٨٧)

إن هذا الجواب قد جعلنا نرتبك ونذهل لا لأنه لا يبدو ملائماً بل لأنه يبدو وكأنه يلغي ببساطة التمييزات التي قام باختين بالعمل عليها سابقاً . إن هذين التبريرين اللذين يقدّمهما باختين يصدقان على العلوم جميعها ولا يحتفظان بشيء من الخصوصية للتلفّظات : يبدو باختين وكأنه يدعي أن ليست اللسانيات فقط هي ما يعالج بصورة مستمرة الحقيقة الفردية بل العلوم الطبيعية أيضاً ؛ والسؤال الوحيد الممكن هنا هو أن نعرف مكان هذه العلوم . وعلم عبر اللسانيات يتميّز بوضعيته الخاصة ما دام يدرس ، بدوره ، المظاهر العامة

(الأشكال والوظائف) الخاصة بكينونات محددة هي التلفّظات . هل ينبغي أن نستنتج إذن أن تَفَكُّرات باختين السابقة لم تكن تمتلك أرضية ؟

لربما يكون ممكناً أن نذهب بعيداً خلف هذا الشك المعلن إذا تقبّلنا انفصال هذين التقابلين اللذين يبدوان مشوشين لدى باختين الذي يظلّ ، بهذا الخصوص ، أميناً لما تعلّمه من ديلثاي . إذا تعاملنا مع التلفّظات ، مع الأخذ في الحسبان خصوصيتها وتفرّدها ، فإنها تصبح من موضوعات التاريخ (التاريخ الأدبي في حالة الأعمال الأدبية) لا من موضوعات علم عبر اللسانيات . إن العلم الأخير لا يدرس كل تلفّظ . وما يجعله متفرّداً أنه يدرس القوانين التي تجعله قادراً على العمل كما هو الأمر بالنسبة لعمل باختين الخاص في علم عبر اللسانيات . والمسألة صحيحة أيضاً بالنسبة للعلوم الإنسانية الأخرى : فلا يمكن الخلط بين علم الاجتماع العام أو علم الإناسة anthropology من جهة وبين التاريخ أو علم الإناسة الوصفي ethnography من جهة ثانية ، وليس هناك إلاّ علم النفس يمكن اختزاله إلى دراسة حالات خاصة سواء أكانت مرضية أم غير مرضية . ويكمن الفرق ، في كل حالة ، بين النظرية العامة المتعلّقة بالموضوع والتأويل المتعلّق بالحالات الخاصة التي تشكل كل موضوع . ولا يمكن أن يدلّ هذا بأي شكل من الأشكال على أن علم عبر اللسانيات يمكن أن يختلط بعلم اللسانيات ما دامت موضوعات المعرفة لكل من هذين الحقلين متمايزة . ومع ذلك فإن الاختلاط والتشوّش هو ما يبدو أنه يشرح ، لدى باختين ، غياب تأسيس نظري للعلاقة بين علم عبر اللسانيات والتاريخ (الأدبي) . بأقل من ذلك يمكن للمرء أن يتمثّل العلوم الإنسانية والطبيعية ويتجاهل إسهام باختين في هذا المجال : إن التمييز يكمن ، كما يعبّر هو ، في الفرق في الطبيعة بين موضوعات المعرفة (أو أنه يستند إلى غياب «الموضوع» في العلوم الإنسانية) . لكن هذا الأمر لا يسمح لنا ، حسب نموذج ديلثاي ، أن

نسلم بالتأسيس النظري للعلوم الطبيعية بصورة حصرية ونحتفظ باستخدام التأويل للعلوم الإنسانية ؛ هنا كما هو الأمر هناك ينبغي بالضرورة أن نطبّق عملياً ذلك .

هوامش :

١ . هذه الجملة في الحقيقة مستخلصة من مقالة بعنوان " Simvol" لـ S.S.Averintsev ، وهي منشورة في المجلّد السادس من الموسوعة الأدبية السوفيتية المختصرة ، وهي مقالة يشير إليها باختين في الصفحات نفسها أكثر من مرة .

الفصل الثالث

اختيارات رئيسة

الفردي والاجتماعي

مع نهاية العشرينيات كانت حلقة باختين قد أتمّت نشر ثلاثة كتب ؛ وتتناول هذه الكتب على التوالي علم النفس ، واللسانيات والدراسات الأدبية ؛ وقد كتبت الكتب الثلاثة بأسلوب جدالي وقدّمت نفسها على أنها ذات نهج ماركسي . وكان التعارض القائم في هذه المناقشات الجدالية ، كما كان في الكتابات الأخرى المنجزة في هذه المرحلة ، هو التعارض بين الفردي والاجتماعي . كان الاتجاه الفرديّ الذي يشمل مدارس في الفكر وتياراته محطّ الهجوم بينما كان الاتجاه الاجتماعي ، كما ادّعي ، هو نقطة الإنطلاق الضرورية لعلم النفس واللسانيات والدراسات الأدبية الماركسية .

كان علم النفس هو موضوع كتاب ڤولوشينوف / باختين الفرويدية (١٩٢٧) . في صفحات الكتاب الأولى يشير المؤلف إلى نزوعات معاصرة في علم النفس حيث يقوم في النهاية بتصنيف هذه النزوعات تحت عنوانين اثنين : الاتجاه «الذاتي غير الموضوعي» والاتجاه «الموضوعي» في علم النفس ؛ أما الاتجاه الأول ، وهو هدف الجدل والهجوم ، فيمثّله بصورة تامة التحليل النفسي . ويستند نقد الفرويدية إلى مسلمة يمكن أن نستعيدها من الفصل السابق : إن اللغة مقوّم أساسي من مقومات الوجود الإنساني . ومن ثمّ فإن اللغة ـ وهذا

تأكيد مهم وأولي في الفرويدية ـ هي أيضاً اجتماعية بصورة شاملة .

ليس هناك شيء واضح بخصوص هذا التأكيد . ويمكن في الحقيقة أن نعترض فنقول إن فعل إنتاج الصوت أو فعل تلقيه فرديان بصورة خالصة وفسيولوجيان وأنه لا ضرورة لافتراض اجتماعيته مقدّماً . وهذا أمر يسلّم به ڤولوشينوف / باختين منذ البداية ، ليضيف أيضاً أن ليس هناك من معنى للفعلين دون فعل ثالث : إنتاج المعنى وتلقيه أيضاً . وهذا الفعل حقاً هو ما يوجد اللغة .

« إن «دلالة» الخطاب و «فهم» هذه الدلالة من قبل الآخر (أو الآخرين) . . . تتجاوز حدود الكائنات العضوية الفسيولوجية المنعزلة وتفترض مقدّماً التفاعل بين العديد من هذه الكائنات العضوية ، مما يتضمن أن هذا المكون الثالث من مكونات التفاعل اللفظي ذو طبيعة سوسيولوجية .» (٨ :٣١)

إن المعنى (الإتصال) يتضمّن المجتمع ويدلّ عليه . بصورة ملموسة يوجه المرء خطابه دوماً إلى شخص ما ، والشخص الذي يوجه إليه الخطاب لا يفترض دوراً غير فاعل (كما يمكن لكلمة «متلقي» أن تجعل المرء يخمن) : إن المحاور يشارك في تشكيل معنى التلفّظ تماماً كما تفعل العناصر الأخرى ـ الاجتماعية أيضاً ـ لسياق التلفّظ .

« ليس هناك ، بصورة عامة ، من تلفظ تمكن نسبته إلى المتكلّم بصورة حصرية ؛ إنه نتاج التفاعل بين المتحاورين ، بل هو ، بصورة أكثر شمولاً ، نتاج مركّب الوضع الاجتماعي الذي حصل فيه» . (٨ : ١١٨) [1] .

ليس من الضروري إذن أن يوجه المرء فعلاً خطابه إلى شخص آخر : فحتى الفعل الأكثر شخصية ، الذي يصبح واعياً لذاته ، يتضمن دائماً وأبداً

شخصاً محاوراً ، أي نظرة الآخر نحونا وتلميحه إلينا .

« إن القسم اللفظي الكامل الخاص بالوجود الإنساني (الخطاب الخارجي والخطاب الداخلي) لا يمكن أن يشحن لإعتبار الذات الفردية ومن أجلها ويؤخذ معزولاً تماماً ؛ إنه لا ينتسب إلى الفرد بل إلى مجموعته الاجتماعية (محيطه الاجتماعي) .

. . . إن تحفيز فعلنا ، وإحراز وعي ذاتي (والوعي الذاتي دائماً لفظي ؛ وهو يقود دائماً أيضاً إلى البحث عن مركّب لفظي محدد وخاص) هما دائماً طريقة «لوضع الذات في علاقة مع المعيار الاجتماعي المعطى ؛ لنقل إنه نوع من جعل الذات وفعلها اجتماعيين . فحيث أصير واعياً لذاتي أحاول أن أرى نفسي من خلال عينيّ شخص آخر ، من خلال ممثّل آخر لمجموعتي الاجتماعية أو طبقتي» . (٨ : ١٢٨ ـ ١٣٠)

سوف نلاحظ فيما بعد أن «المجتمع» يبدأ ، بالنسبة لباختين ، عند ظهور الشخص الثاني . ورغم أنه يدعي أنه ماركسي فإن مفهومه للاجتماعية يبدو هُرْطوقياً وخروجاً على الإجماع الماركسي قليلاً : إنه يتشكّل بصورة من الصور ، من عد البين ـ الذاتية intersubjectivity سابقة منطقياً للذاتية .

إذا كانت اللغة ، بصورة أساسية ، بين ـ ذاتية (اجتماعية) ، وإذا كانت ضرورية أيضاً للوجود الإنساني ، فإن من الصعب الهروب من الاستنتاج التالي : أي أن الوجود الإنساني اجتماعي أصلاً ولا يمكن اختزاله أبداً إلى بعده البيولوجي دون أن نحرمه من خصائصه التي تُصيّره إنسانياً ؛ ومن هنا يعارض فولوشينوف / باختين أي علم نفس بيولوجي أو غير موضوعي (فرديّ) .

« ليس هناك شيء من قبيل الشخصية البيولوجية المجرّدة ، أي هذا الفرد البيولوجي الذي أصبح الآن ألفا وأوميغا الأيديولوجية المعاصرة .

ليس هناك كائن إنساني خارج المجتمع ، ومن ثمّ خارج الشروط الاجتماعية ـ الاقتصادية الموضوعية . هذه حالة من التجريد الرديء . إن الشخصية الإنسانية تصبح حقيقية وواقعية تاريخياً ومنتجة ثقافياً بقدر ما تكون جزءاً من الكل الاجتماعي ، من طبقتها ومن خلال طبقتها . لندخل التاريخ لا يكفي أن نولد فيزيائياً ـ فهذه طريقة الحيوانات ومع ذلك فإنها لا تدخل التاريخ . إن ولادة ثانية ، اجتماعية هذه المرة ، ضرورية كما كانت دوماً . الكائن الإنساني لا يولد في هيأة كائن عضوي بيولوجي مجرّد بل في هيأة مالك أرض أوفلاح ، برجوازي أو بروليتاري ، وهذا هو الجوهر . ثم إنه يولد روسياً أو فرنسياً ، عام ١٨٠٠ أو عام ١٩٠٠ . هذه المركزة الاجتماعية والتاريخية وحدها تجعل الإنسان حقيقياً وواقعياً وتحدّد محتوى خلقه الشخصي والثقافي (٨ : ٢٣ ـ ٢٤) . إن محتوى الحياة النفسية أيديولوجي بصورة شاملة : بدءاً من الأفكار غير الواضحة والزخارف المشوّشة غير المحددة وانتهاءاً بالأنظمة الفلسفية أو المؤسسات السياسية المعقّدة يكون لدينا تحت تصرّفنا سلسلة متصلة من الظواهر الأيديولوجية ، ومن ثمّ السوسيولوجية» . (٨ : ٣٧) .

هذا هو التصوّر العام الذي سيشن ڤولوشينوف/ باختين استناداً إليه نقده للفرويدية . وكما يرى باختين الفرويدية فإن الأخيرة تقيم الحياة النفسية ، بصورة أساسية ، وعلى قاعدة بيولوجية ، وتفهم اللاوعي بوصفه يسبق اللغة أو بوصفه شيئاً خارجياً بالنسبة لها . ومع ذلك فإن اقترابنا الوحيد من اللاوعي تتوسطّه اللغة (خطاب المريض) ، ولا شيء يمكننا أبداً من النظر إلى اللاوعي كمقاطعة حرةٍ من شوائب أي فعل لفظي .

« إن الموضوعات motifs المتكررة في اللاوعي والتي تكشف عنها جلسات التحليل النفسي باستخدام طريقة «التداعي الحر» هي استجابات

ـفظية من قبل المريض ، كما هي كل الموضوعات المتكرّرة المعتادة في الوعي ـيضاً . لنقل إن هذه الموضوعات المتكررة في اللاوعي والوعي مختلفة فيما ـينها ، لا عبر التمييز في جنس الوجود بينها ، ولكن عبر محتواها فقط ، أي أن التمييز أيديولوجي . بهذا المعنى يمكن أن يعرف اللاوعي ، حسب ـفرويد ، بأنه «الوعي غير المسؤول» للتمييز بينه وبين الوعي الاعتيادي «المسؤول» . (٨ : ١٢٧ ـ ١٢٨)

ينزع فرويد وتلاميذه في تحليلاتهم دائماً إلى أن يبرزوا دور المحفّزات الفردية (القسوة والعدوانية تجاه الأدب ، والجاذبية تجاه الأم ، إلخ) . لكن ألا تتحدد كلمات المريض ، التي يتلفّظ بها خلال جلسة التحليل النفسي ، بالتفاعل الناشئ داخل المجتمع الصغير المكوّن من الطبيب والمريض (الذي يُعطى الآن دور المحاور المألوف لنا) ؟

« إن ما ينعكس في هذه التلفّظات الحرفية ليس ديناميات الروح الفردية بل ديناميات علاقات التفاعل الاجتماعية بين الطبيب والمريض» .(٨ : ١١٩)

إن ڤولوشينوف / باختين يصل إلى القول إن العلاقة بين المريض والطبيب ليست هي ما ينشأ عن عملية التحويل ، للعلاقة الأوديبية مع الأب على سبيل المثال ، بل إن العكس بالأحرى هو ما يحصل : إن الذكريات تُؤول في ضوء بنية الوضع الحاضر .

« أليس الأصح أن نقول إن الطبيب والمريض ، حينما يتحالفان ، لا يفعلان شيئاً سوى أن يسلّطا الضوء على علاقاتهما الحاضرة ويعكسا هذه العلاقات على مركب اللاوعي (الأبوي أو الأمومي) ، تلك العلاقات المتضمنة بصورة أساسية في العلاج (وبصورة أكثر دقة ، فإن بعض مظاهر

هذه العلاقات أو الخُطاطة العامة لها تكون متضمنة خصوصاً وأن هذه العلاقات معقّدة جداً» ؟ (٦ : ٢٠٤)

ومن ثمّ فإن التوجه العام لڤولوشينوف / باختين ليس إطّراح الوقائع التي لاحظها فرويد بل إعادة تأويل هذه الوقائع في ضوء الفكرة القائلة إن الإنسان حيوان لفظي ومن ثمّ اجتماعي .

« إن قوة فرويد تكمن في تسليط الضوء على هذه الأسئلة ، وفي جمع المادة اللازمة لفحصها . لكن ضعفه يكمن في فشله في فهم الجوهر الاجتماعي لجميع هذه الظواهر وفي محاولته إدراجها ضمن الحدود الضيّقة للكائن العضوي الفرد وضمن حياته النفسية . إنه يشرح العمليات الاجتماعية بالضرورة من منظور علم النفس الفردي الخالص . » (٨ : ٣٦)

« يفترض التفكير الأكثر غموضاً ، وذلك التفكير الذي يظلّ مصموتاً عنه لاندراجه ضمن سياق التطوّر الفلسفي المعقّد ، تواصلاً منظّماً بين الأفراد (وعلينا أن نقرّ هنا بأن أشكالاً ودرجات مختلفة من تنظيم هذا التواصل موجودة) . لكن فرويد يشتق السلسلة الأيديولوجية بكاملها من أول عنصرٍ ، من أبسط عناصر الحياة النفسية الفردية ، وكأننا نوجد في فراغ اجتماعي» .(٨ : ٣٨)

لكن ما الذي يترتب على كون الفرق بين الوعي واللاوعي هو مجرّد اختلاف بين نموذجين من نماذج الخطاب ؟ الاختلاف بين الأنا Ego والأنا العليا Super - Ego ، ذلك الاختلاف الذي يوجد بين المرسل والمتلقي المتخيّل الذي يصبح داخلياً بالنسبة للمرسل ؟

« إن عناصر الأيديولوجية اليومية العادية وأجزاءها [وهو مفهوم ابتدعه ڤولوشينوف / باختين لمقابلة مفهوم «الأيديولوجية الرسمية» الصريح

والواضح] ، التي تنتسب إلى الوعي حسب فرويد (الوعي الرسمي المراقب) ، تعبّر عن المظاهر الثابتة والسائدة في الوعي الطبقي ... في طبقات هذه الأيديولوجية اليومية يصبح تنظيم الخطاب الداخلي أكثر سهولة ويتحوّل هذا الخطاب الداخلي في الحال إلى خطاب خارجي [معلن] ... أما طبقات هذه الأيديولوجية - أي تلك الخاصة باللاوعي الفرويدي - فهي تستبعد من النظام الثابت للأيديولوجية السائد ... وكلّما كانت الشقة واسعة وعميقة بين الوعي الرسمي والوعي اللارسمي كان أصعب على الأجزاء الرئيسية المتكررة من الخطاب أن تصبح جزءاً من الخطاب المعلن» .(٨ : ١٣٣ - ١٣٤)

إن باختين لا يعود بصورة مباشرة إلى بحث هذه الأسئلة في كتاباته التالية لكنه لا يعدم في هذه الكتابات البرهان ، بشكل عابر ، على معرفته بالمفاهيم الفرويدية ، والإشارة إلى أن حكمه وتقييمه لم يتغيرا : إنه يواصل القول بأن اللغة تسبق اللاوعي منطقياً .

« هناك محاولة لفهم التفاعل مع خطاب الآخر باستخدام التحليل النفسي و «اللاوعي الجمعي» . إن ما يكشف عنه المحلّلون النفسيون (والأطباء النفسيون بخاصة) قد وجد في الماضي ؛ إنه محفوظ ، لا في اللاوعي ، حتى ولا الجمعي منه ، بل في ذاكرة اللغات والأنواع والطقوس ؛ ومن هناك يتقدّم ليدخل خطابات الناس وأحلامهم (المحكية والمتذكّرة بوساطة الوعي)» . (٣٨ : ٣٤٩)

سنرى لاحقاً كيف أن أفكار باختين النفسية الخاصة تأتي من دوستويفسكي لا من فرويد ، وكيف أنه يعتقد أن الوعي واللاوعي شيئان متعارضان ولا يمكن الجمع بينهما . وهناك جملة تثير هذا التعارض بصورة غير

مباشرة : «إن الوعي أكثر إثارة للرعب من أي من مركبات اللاوعي» (٣١ : ٣١٣) . وينشأ هذا ، حسب اعتقاد باختين ، عن كون العمق الإنساني مسكوناً بالآخر لا بـ «الهذا» Id .

لقد نُشر كتاب الماركسية وفلسفة اللغة بعد سنتين من نشر الفرويدية ؛ وهو موقّع أيضاً باسم ڤولوشينوف ، ويكرّس القسم الأول منه لنقدٍ موازٍ للألسنية المعاصرة . هنا أيضاً تقسم النزعات والأغراض المختلفة ضمن حقل البحث إلى مجموعتين ، لكن كلا المجموعتين الآن تدانان وتشجبان . من جهة : هناك ألسنيات مستوحاة من [الفهم] الكلاسيكي للغة ، أو من «الذاتانية المجرّدة» ، كما ستدعى ، حيث تمتد هذه الألسنيات من علم القواعد العام إلى سوسير وبالي : وهذا النوع من الألسنيات يبغي معرفة الشكل المجرّد للغة ، وهو لذلك يطرد الكلام (Parole) من موضوع التساؤل والبحث زاعماً أن الكلام فردي ومن ثمّ متغيّر إلى حد لا نهائي . ومن جهة أخرى هناك الألسنيات الرومانسية Romantic أو «الذاتانية الفردية» ، التي تمتد من همبولت Humboldt إلى ڤوسلر Vossler وشبيتزر Spitzer ، والتي تمنح امتيازاً وقيمة للاختلافات الفردية وترفض أخذ الاختلاق Fiction المسمّى «لغة» في الحسبان . ورغم أن هذين النوعين من الألسنيات يبدوان متعارضين إلاّ أنهما يشتركان في الحقيقة بنوع من الافتراض مقدّماً أن التلفّظ هو بصورة حاسمة فردي . أما ڤولوشينوف / باختين فيعتقد أن العكس هو الصحيح .

« إن الذات المتكلّمة ، مأخوذةً من الداخل ، تصبح ، وبصورة كليّة ، نتاجاً لعلاقات اجتماعية متداخلة . وليس التعبير الخارجي وحده هو ما يقع ضمن حدود الأرض الاجتماعية بل الخبرة الداخلية أيضاً . ومن ثمّ فإن السبل التي تصل الخبرة الداخلية (« المعبّر عنها») بعملية تحويلها إلى موضوع خارجي (« التلفّظ ») تقع بكاملها ضمن الأرض الاجتماعية» .

(١٢ : ١١٧)

إن كلا المدرستين الألسنيتين تُرفضان بسبب فشلهما العام في القبض على الواقع اللفظي وفهمه .

« إن التلفّظ المعزول (الكلام) ، الذي لا يصمد مذهب الذاتانية المجرّدة أمامه ، واقعة فردية ، ومن ثمّ فإنه لا يسهل مهمة التحليل الاجتماعي له . . . . لكن الذاتانية الفردية مخطئة في ذلك بسبب تجاهلها لطبيعة التلفّظ الاجتماعية وعدم فهمها لهذه الطبيعة وبسبب محاولتها الاستدلال على ذلك من العالم الداخلي للمتكلّم بوصف التلفّظ تعبيراً عن عالمه الداخلي . إن بنية التلفّظ ، كما هو حال الخبرة المعبّر عنها ، هي بنية اجتماعية» .
(١٢ : ١١١ ـ ١١٢)

سنجد في النهاية الافتراضات نفسها والنقود نفسها في حقل الدراسات الأدبية . إن التحليل الجدالي للشكلية ، **المنهج الشكلي في الدراسات الأدبية** (١٩٢٨) ، الموقع باسم مدفيديف ، يحمل العنوان الفرعي التالي : «مقدّمة نقدية في الشعريات Poetics **الاجتماعية»** (التشديد من عندي) ؛ وفي مقدّمة الكتاب الأول ، الذي سيظهر موقعاً فيما بعد باسم باختين ، **مشكلات عمل دوستويفسكي** ، يقول باختين :

« في أعماق هذا التحليل توجد قناعة راسخة بأن كل عمل أدبي اجتماعي بالضرورة ، وأن تلك الاجتماعية داخلية بالنسبة للعمل ومحفورة بعمق فيه» . (١٣ : ٣)

بعد أن يعود باختين ، عدة سنوات فيما بعد ، إلى [الدراسات] الأسلوبية Stylistics ، سيبدأ بالملاحظة النقدية نفسها (لكن من الصحيح القول إن هذه الدراسات الأسلوبية متصلة إلى حد بعيد بالمبادئ التي طورها فوسلر) .

« لا تستطيع . . . الأسلوبية أن تميّز ، بعيداً عن تحوّلات الأفراد

والإتجاهات ، الأقدار العظيمة المجهولة للخطاب الأدبي ، وفي معظم الحالات فإن الدراسات الأسلوبية منشغلة بفن الحجرات **Chamber art** ومن ثمّ فإنها تهمل حياة الخطاب الاجتماعية وتطرحه بعيداً عن حجرة الفنان ، في الفضاءات الواسعة للمحطّات والأماكن العامة ، وفي الشوارع والمدن والقرى ، والمجموعات الاجتماعية والأجيال والعهود» . (٢١ : ٧٣)

لكن باختين لا يقوم بأية محاولة لاستكمال هذه الأطروحات المتعلّقة بهيمنة الاجتماعي على الفردي وشرح الأثر الفردي الذي يمكن أن ينتجه عمل (أو فرد) . وفي الحقيقة أن كتب باختين عن مؤلفين معينين ـ دوستويفسكي ، رابليه ـ تثير أسئلة النوع ، والعهود التاريخية ، والنظرية العامة ولا تشير إلى الأفراد . وسيظل باختين مخلصاً لهذا الاختيار طيلة حياته .

الشكل والمحتوى

هناك أيضاً ثنائية أخرى تتواجد دوماً في كتابات باختين خصوصاً في العشرينيات ولكنها تستمر في الوجود إلى نهاية مسار عمله ، وهذه الثنائية هي ثنائية الشكل والمحتوى . هذه المرة لا يعمل [باختين] ، بتمييزه الأمر عن التعارض بين الفردي والاجتماعي ، على تثبيت واحدٍ من الإصطلاحين ليشجب الآخر ؛ ولكنه بالأحرى يشدد على ضرورة إيجاد رابطٍ يصل بين هذين الاصطلاحين ويأخذهما في الحسبان في الآن نفسه ويحافظ على التوازن الدقيق القائم بينهما . في مقدّمته لكتاب مشكلات عمل دوستويفسكي (١٩٢٩) ، يشير باختين إلى أن هدفه هو تخطّي «النزعة الأيديولوجية الضيقة» «والنزعة الشكلية الضيّقة» كذلك ؛ وهو يستخدم العبارة نفسها تقريباً في التمهيد الخاص بـ «الخطاب في الرواية» .

« إن الفكرة الموجهة لهذا العمل هي أن دراسة الفن اللفظي تستطيع ، بل وينبغي أن تتجاوز الصدع القائم بين المقاربة «الشكلية» المجرّدة والمقاربة «الأيديولوجية» المساوية لها في التجريد» .(٢١ : ٧٢) والرغبة نفسها في التركيب بين طرفي الثنائية تظل حاضرة في الكتابات التالية . على سبيل المثال يشدّد باختين في تقديمه لـ الكرونوتوپ Chronotope قائلاً : «إننا نفهم الكرونوتوپ بوصفه صنفاً أدبياً يتشكّل من شكل ومحتوى» (٢٣ : ٢٣٥) ، وفي تقييمه لإسهام دوستويفسكي في تاريخ الرواية يقول :

« لهذه الاكتشافات سمة الشكل ـ و ـ المحتوى المميّزة . إن محتواها الشكلي أكثر عمقاً وكثافة وعمومية من المحتوى الأيديولوجي الملموس والمتحوّل الذي يملؤها في عمل دوستويفسكي» . (٣١ : ٣٠٩) .

حينما يختار باختين موقفاً نقدياً من هذه المسألة فإنه لا يتخذ ذلك الموقف ضد الشكل أو المحتوى (كما كان سابقاً« ضد» الفردي) ، بل إنه يتخذ ذلك الموقف ضد من يعزلون دراسة الشكل عن دراسة المحتوى : أي الدراسات الأيديولوجية الخالصة والدراسات الشكلية الخالصة . ضمن الفئة الأولى من الدراسات يتمثّل الخطأ الشائع في عزل عنصر واحد من عناصر العمل ، عبارة أو شخصية ، ومواجهة تلك العبارة أو الشخصيّة بمقابلها في الحياة الاجتماعية دون الأخذ في الحسبان تلك العلاقات الناجزة بين ذلك العنصر وبقية العناصر المكوّنة للعمل ، بينما تحدد هذه العلاقات وحدها المعنى [الفعلي] للعمل .

« بالنسبة للماركسيين فإن الاستنتاجات المباشرة ، المستقاة من التأمل الثانوي للأيديولوجية في الأدب ، والمعكوسة على الواقع الاجتماعي للفترة التاريخية الخاصة بذلك الأدب ، غير مقبولة أبداً ؛ فلقد كان هذا الأمر ، واستمر إلى الآن ، ممارسة أشباه علماء الاجتماع الذين كانوا مستعدين دوماً إلى عكس أي عنصر بنيوي من عناصر العمل الأدبي على العمل بمجمله ـ سواءً أكان هذا العنصر شخصية ، أو حبكة ـ ولم يتورّعوا عن عكس ذلك

على الحياة الاجتماعية بمجملها . أما بالنسبة لعالم الاجتماع الحقيقي فإن البطل في الرواية أو الحدث في الحبكة أكثر كشفاً ودقة لأنها عناصر في البنية الفنية ، أي أنها تعامل بوصفها علاقات ضمن بنية فنية علائقية ، ومن ثَمَّ فهي تسقط على الحياة إسقاطاً مباشراً وبسيطاً» . (١٠ : ٣٢ ـ ٣٣)

وكما ينبغي أن تفهم الشخصية بالإستناد إلى علاقتها بالعمل فقط فإنه ينبغي وضع العمل في سياق علاقته بمجموع الأعمال الأدبية . لكن الأدب ليس في الحقيقة متصلاً اتصالاً مباشراً بعالم الوقائع الاقتصادية ـ الاجتماعية : إنه بحاجة إلى توسط الأيديولوجية . وهذه السلسلة من الأبدال ، التي يمكن أن نجد نظيرها وبشكل مماثل تقريباً في عمل تينيانوفTynianov «التطور الأدبي» الذي يعود تاريخه إلى الفترة نفسها ، لا يمكن تجاهلها إلاّ إذا أردنا حشر أنفسنا داخل نزعة سوسيولوجية أولية .

« لا يمكن فهم العمل الأدبي بإهمال كينونة «الأدب» ووجوده . ومع ذلك لا يمكن فهم هذه الكينونة ، المأخوذة كاملة بعناصرها ـ ومن ثمّ العمل بجمله ـ بإهمال كينونة «الحياة الأيديولوجية» . ولا يمكن ، من جهة أخرى ، دراسة هذه الكينونة ، بصورة جزئية أو تامة ، بإهمال القوانين الاجتماعية ـ الاقتصادية التي تشكّل وحدةً تامة لا يمكن فصم عراها . . . لا يمكن للمرء أن يحذف أياً من الروابط الواقعة في السلسلة المتصلة التي يشكّلها فهم الظاهرة الأيديولوجية ، ولا يمكن للمرء أن يتوقّف عند واحدة من هذه الروابط دون أن يواصل حركته باتجاه التي تليها . وهكذا فليس من المرغوب فيه البتة دراسة العمل الأدبي بصورة مباشرة تقتصر على دراسته بوصفه عنصراً من عناصر الوسط الأيديولوجي ، وكأنه هو المثل الوحيد على الأدب ، بينما هو في الحقيقة عنصر من عناصر العالم الأدبي بخصوصيته وتميّزه» .(١٠ : ٤١ ـ ٤٢)

ومع ذلك فإن معظم نقود باختين ليست موجهة إلى أنصار دراسة «المحتوى» فقط ؛ إنها بالأحرى موجهة إلى الشكلانيين . والسبب بسيط للغاية : ففي السنوات التي سبقت دخوله إلى الحياة الأدبية كان الشكلانيون يحتلون مركز الثقل . وإذا كان باختين سيحتل موقع نزعة «التركيب» ـ جامعاً بين الأدب وتاريخ الأفكار ـ فإن موقع الشكلانيين سيكون في القطب النقيض بسبب كونهم ينتقدون حاملي مثل هذا الرأي متسائلين عن الأطروحة التي يقدّمها هؤلاء ، أي الذين يختزلون الأدب إلى مجرّد تاريخ للأفكار . وسيكون هؤلاء من ثمّ هدفه المناسب والمفضّل .

إن علاقة باختين بالشكلانية (الروسية) ليست بسيطةً أبداً ؛ إنها تمزج المشاركة مع المعارضة . ينبغي أن نلاحظ ، أولاً ، في الكتابات النقدية التي يكرّسها باختين للشكلانية في العشرينيات أنه يتبع أو يسبق نقده القاسي بتقييم إيجابي عام . يقول على سبيل المثال في مقالته «مشكلة المحتوى والمادة والشكل في الإبداع الفني اللفظي» (١٩٢٤) :

« في روسيا الآن وفي حقل معرفة الفن عمل يتسم بأعلى درجات الجدّية والعمق . فلقد كسبت الدراسات الروسية ، خلال السنوات الأخيرة الماضية ، أعمالاً ثمينة في مجال نظرية الفن خصوصاً في مجال الشعريات .» (٤ : ٧)

أو أنه يقول في كتابه المنهج الشكلي في الدراسات الأدبية :

« لعبت الشكلانية ، إجمالاً ، دوراً مثمراً . لقد وضعت في المقدّمة المشكلات الأساسية للدراسة الأدبية ، وقد فعلت ذلك بطريقة شديدة الدقة بحيث لا يمكن تجاهلها أو حذفها . إن أخطاءها ، بما في ذلك شجاعة هذه الأخطاء واتساقها ، تسهم كثيراً في جذب الانتباه إلى المشكلات

المثارة» . (١٠ : ٢٣٢)

من المثير أيضاً تذكّر حكم آخر صاغه باختين عام ١٩٧٠ إجابة على سؤال مطروح بخصوص وضع الدراسات الأدبية في الوقت الحاضر .

« هناك تراث من الأبحاث والدراسات القيمة طوّرت في الماضي (پوتبنيا وڤيسيلوڤسكي) وكذلك خلال مرحلة الدولة السوڤييتية (تينيانوڤ ، توماشڤسكي ، إيخنباوم ، غوكوڤسكي ، وآخرون)» . (٣٦ : ٣٢٨)

ومن الدال بوضوح أن يشير باختين ، من بين كل الدراسات الأدبية المكتوبة في الاتحاد السوڤييتي ، إلى أعمال ثلاثة من الشكلانيين وواحد من تلامذتهم ! من الممكن بالطبع أن يكون منظور باختين الاستراتيجي قد تغيّر بمرور الوقت ؛ فلقد توقّف الشكلانيون عن ممارسة أي دور أساسي في المناقشات الأدبية النظرية في روسيا منذ فترة طويلة ، ويمكن أن يكون باختين قد وجد الفرصة سانحة للتشديد على ما يربطه بهم لا على ما يفصله عنهم . لكن ليس هناك من مبرر للتفكير أنه قد غيّر رأيه فيما يخص مادة التساؤل .

إن اللوم الأساسي الذي يوجهه لهم موجود في دراسته المكتوبة عام ١٩٢٤ ويتضمن هذا اللوم مسألتين : الأولى هي أن الشكلانيين كانوا مخطئين في عزلهم دراسة الأدب عن دراسة الفن بعامة ، وبصورة أكثر دقة عزلهم هذه الدراسة عن علم الجمال ، ومن ثمّ عن الفلسفة ؛ إن رفضهم الوضعي لفحص أساسات عملهم لم يجعلهم في مأمن من تأثير علم الجمال أو الفلسفة ؛ بل إنه بالأحرى تركهم في الظل تقريباً . سوف يأخذ باختين على عاتقه ، لذلك ، أن يصوغ أيديولوجيتهم المتضمّنة التي يميّزها بوصفها «علم جمال المادة» لأن الشكلانيين يرون أن المواد (في الأدب : اللغة) هي التي تحدد بصورة تامة

الأشكال الفنية . ويتابع باختين قائلاً إن مثل هذه المقاربة سوف تقود بالضرورة إلى تثبيت الأشكال الفارغة والميّتة ، إلى الفصل بين الشكل والمضمون . في هذه المناقشة يخطو باختين محاذياً نقد ريجل Riegel (في مشكلات الأسلوب stilfragen) لبعض المؤلفين المعاصرين مثل سمبر Semper (وسنرى فيما بعد لم تكون هذه المقاربة دالةً وشديدة الأهمية) .

إن كتاب مدڤيديف / باختين يوسع هذا النقد . هناك العديد من مواضع عدم الإتساق والغموض والنقص في مذهب الشكلانيين يشار إليها ، كما توضّح التبعات الشائنة للإصرار على الفصل بين الشكل والمحتوى . ودون الدخول في تفصيلات هذا الجدل العتيق يمكن للمرء أن يقول إن حجج مدڤيديف / باختين مقنعة إلى حد بعيد .

لكن هذا لا يعني أن المسألة قد حلّت . هناك فرق حقيقي بين المبادئ المعلنة للشكلانيين التي يحللها باختين بصورة عامة وبين الأفكار ، المتضمّنة أحياناً ، والتي يمكن أن نستقيها من عملهم ؛ فبينما تعد هذه المبادئ المعلنة تنويعات ، متأثرة بالألسنية ، على الجماليات الرومانسية (خصوصاً عبر فكرة «اللغة الشعرية») ، فإن الأفكار المقترحة تقود إلى اكتشاف عدد لا حدّ له من مظاهر العمل الأدبي التي تجاهلها النقد حتى ذلك الحين ؛ إضافةً إلى ذلك فقد أنكروا بصورة فعّالة إمكانية تقديم تعريف لغوي للأدب . إن موضوعات دراسة باختين الأساسية في السنوات التالية قد خُطط لها بدقة وجذبت اهتمام المنظّرين لأول مرة لدى ورودها في أعمال الشكلانيين : ولنضرب مثالاً على ذلك نذكر الصوت السردي لايخنباوم ، أو حوار النصوص لتينيانوڤ . وفي النص الأخير تماماً الذي كتبه باختين يبدو أنه يعترف بهذا البعد الخاص بعمل الشكلانيين : «المعنى الإيجابي للشكلانية (المشكلات والمظاهر الجديدة في الفن)» . (٤٠ : ٣٧٢)

لكن دعـونا نَعُـد إلى تفكّره الخـاص بالمسـألة في تلك الأيام . إن نقـده للشكلانيين الروس مصحوب في المنهج الشكلي في الدراسات الأدبية بعرض شـديد الحـماسـة لمذهب آخر يدعوه باختين «الشكلانيـة الغـربيـة» (ومصطلح «الشكلانية» لم يعد مناسباً الآن) . ويشير هذا الاصطلاح (الشكلانية الغربية) إلى كتابات مجموعة من منظّري الفن الألمان (الرسم والنحت) تضم ك . فيلدر K.Fielder ، و أ . هـلدبـرانـد A. Hildebrand ، و أ . ريـجـل A.Riegel ودبليو . ڤارينغر W. Worringerr ، واتش . وولفلن H. Wolfflin . لقد كان باختين نقدي النظرة نسبياً تجاه أعمالهم في كتابه الأول (١٩٢٢ ـ ٢٤) ؛ لكن ما يقدّره مـدڤيـديڤ / باختين في عمل «الشكلانيين» الغـربيين هو بالضـبط رفضهم سجن أنفسهم داخل الدراسة التي تقصر نفسها على دراسة الشكل أو المحتوى بصورة منفصلة وكفاحهم ضد الوضعية (الشكلانية) والمثالية (النزعة الأيديولوجية) .

« لقد عززت الشكلانية [الغربية] ، إذ اتخذت موقفاً مضاداً للمثالية ومضاداً بصورة عامة لأية نزعة أيديولوجية تجريدية في تأويل الفن ، فكرة الوحدة البنيوية التامة للعمل الفني ، ثم إنها فيما بعد شدّدت ، كموقف من الوضعية ، على التشبّع الدلالي العميق لكل عنصر من عناصر البنية الفنية . وهذا هو السبب الذي يجعلنا نقول إن هذه «الشكلانية» ليست شكلانية ، فلا شيء أكثر غرابةً وأجنبية على التيار الشكلي الأوروبي من التقدير الضعيف للأهمية الدلالية لمجموع العناصر التي تشكّل ، دون استثناء ، البنية الفنية» (١٠ : ٦٨)

إن المفهوم الرئيسي الذي قدّمه الشكلانيون الغربيون في دراستهم للفن ليس مفهوم «الشكل» (أو «الفن») بل مفهوم علم العمارة architectonics ، وهو مصطلح أورده هلدبراند ؛ وسوف يستبدله مدڤيديڤ / باختين ، مع الحفاظ

على دوره ، بمصطلح البنيـــة Structure أو التـركـيب Konstrukcija) (Construction وهي كلمة مهمة لدى تينيانوف بصورة مساوية لأهميتها لدى مـدفيـديف / باختين) . «**إنها بنيـة العـمل الأدبي التي ينبغي أن تصبح موضوعاً للشعريات**» .(١٠ : ١٤١)

وهذا هو السـبب الذي جـعل الحكم العـام لمدفـيـديف / باخـتين على «الشكلانية» الغربية إيجابياً إلى حد بعيد (وسنرى كيف أن باختين يستعير بعض العناصر المهمة من هذه النظريات) .

« إن التيار الشكلي في الدراسات الفنية في الغرب يتجاوز أية خطة فنية موضوعة ، ومع ذلك فإن الخيارات والتفضيلات الفنية ليست جميعاً غريبةً عنه ، ولكنها تختلف بين مؤلف ومؤلف ، وهي من ثمّ وبسبب قصدها الأساسي ، صحيحة بالنسبة لكل فن . إنها تحدد المظاهر الخاصة بالفن ، وكذلك السمات المشكلة لكل شكل من أشكال الفن مأخوذاً على حدة ، وتحـدّد أيضـاً السـمـات المشكّلة لكل تيـار يمكن تميـيـزه .» (١٠ :٦٨) « إن المشكلات التي تثيرها والنزعات الأساسية التي تحتضنها في حلولها التي تقدّمها تبدو لنا مقبولة بعامة» .(١٠ : ٧٦) .

وهذا لا يعني أن مـدفـيـديف / باخـتين يحـجم عن توجـيـه أي نقـد لـ «الشكلانيين» الغـربيين : إنه يوبّخـهم على افـتـقـارهم إلى المنظور التـاريخي - الاجـتـمـاعي ، وكـذلك يأخـذ عليـهم ، بصـورة تجريدية (وربما برياء ونفـاق) ، إنطلاقهم من «الأرضية الفلسفية» التي يستندون إليها . (١٠ : ٧٦) .

في المنهج الشكلي في الدراسات الأدبية يحاول مدفيديف / باختين أن يوضّح ، بعبارات عامة وبطريقة تميّز أسلوبه الوسطي ، مقاربة الأعمال الأدبية التي ستسمح بأخذٍ متساوٍ في الاعتبار للشكل والمضمون . وفي هذا الاقتباس

نقع على صياغة هذه المشكلة .

« يمكن للمشكلة المطروحة أن تحل إذا عمل المرء على إيجاد عنصر ، في العمل الشعري ، يشترك في الوقت نفسه في الحضور المادي للخطاب وفي معناه ، وسيكون هذا هو التوسّط القائم بين عمق المعنى وعموميته وبين تفرّد التلفّظ وخصوصيته . مثل هذا التوسّط سيوجد إمكانية العبور المتصل من محيط العمل إلى لب معناه الداخلي ، من الشكل الخارجي إلى المعنى الأيديولوجي الداخلي» . (١٠ : ١٦١ ـ ١٦٢)

وهنا أيضاً المحاولات الأولى لحل المشكلة :

« ما هو ، في الواقع ، ذلك العنصر الذي يوحّد الحضور المادي للخطاب مع معناه ؟ إننا نؤكد أن هذا العنصر هو التقييم الاجتماعي (Ocenka) . (١٠ : ١٦٢) . ونحن ندعو هذا التقييم الاجتماعي الواقع التاريخي الذي يضمّ الحضور المتفرّد للتلفّظ مع عمومية معناه وتعدديته ، وهو ما يجسّد المعنى في وضع ملموس ومتفرّد ويمنح ، هنا والآن ، معنى «لحضور الخطاب العميق» . (١٠ : ١٦٤)

بين عمومية معنى الكلمات ، مثل تلك التي نجدها في القاموس ، وقواعد النحو ، من جهة ، وبين تفرّد الحدث السمعي الذي يحدث عندما يُعْرَض التلفّظ تحدث عملية تتيح الربط بين الإثنين ندعوها قولاً enunciation . لكن هذه العملية لا تفترض الوجود البسيط لجسمين فيزيائيين فقط ، أي الجسمين الخاصين بالمرسل والمستقبل ، بل تفترض حضور كينونتين اثنتين (أو أكثر) من الكينونات التي تترجم صوت المرسل وأفق المستقبل . وليس الزمان والمكان اللذان يحدث فيهما القول مجرّد مقولتين فيزيائيتين صافيتين ، ولكنهما زمان تاريخي وفضاء اجتماعي . إن تداخل الذوات الإنسانية يصبح شيئاً فعلياً عبر

حدوث تلفّظات بعينها .

« كل عنصر من عناصر العمل يمكن مقارنته بخيط يصل بين الكائنات البشرية . والعمل كله هو مجموعة من هذه الخيوط التي تخلق تفاعلاً اجتماعياً معقّداً متمايزاً بين الأشخاص الذين يتواصلون معه » . (١٠ : ٢٠٥)

في هذا الكتاب نبقى عل مستوىً من العمومية . لكن ومع مطلع العام التالي سينشر باختين ، وباسمه الخاص ، دراساته الأولى لأعمال محددة ، لكل من دوستويفسكي وتولستوي (خاصة «مقدّمته» لـ بعث) ؛ وتبدو هذه الدراسات تنفيذاً للمبادئ المصوغة سابقاً ، حيث إن التحليل يتقدّم بالاستعانة بتحديد الأصوات والآفاق ، ومن ثَمَّ مفاهيم العالم المعبّر عنها في هذه الدراسات . وسوف تعزز كتابات الثلاثينيات ، وخصوصاً تلك المتعلّقة بالكرونوتوپ ، وتكمل هذه المقاربة التي تسعى إلى عدم إهمال أي من الشكل أو المحتوى .

سيكون من المشروع إذن أن نمحض باختين الاحترام بسبب الموقف الذي طمح إليه ، أي ذلك التركيب بين «أطروحة» ذوي النزعة الأيديولوجية و«الأطروحة النقيضة» للشكلانيين . وبهذا المعنى فإن باختين هو «ما بعد ـ شكلاني» Post formalist : إذ أنه يتجاوز الشكلانية ، لكن بعد أن يمتص تعاليمها ويستوعبها . وليس من الصدفة أن الأعمال النقدية العظيمة المنتجة في ذلك الوقت ، والتي يمكن للمرء أن يقارنها مع عمل باختين ، قد انطلقت من الحركة نفسها محاولة تجاوزها بعد استيعاب المدارس الشكلية السابقة وامتصاص عملها ؛ ونمثّل على ذلك بعمل أورباخ المحاكاة Mimesis الذي يضع « الأسلوبيات الجديدة » (ذات المصدر العائد إلى شپيتزرSpitzer) في

خدمة الرؤية الاجتماعية والتاريخية ، و عمل إيان وات ظهور الرواية The Rise of the Novel الذي يطّرح علم المعنى ، الذي عمل عليه ريتشاردز ، ليبني تاريخاً أدبياً يمكن له أن يقيم علاقة مع تاريخ الأفكار والتاريخ الاجتماعي . إن الرفض البسيط ، أو التجاهل الخالص ، للشكلانية لم يقد أبداً إلى أي نوع من الحركة «المتجاوزة» لها .

هوامش :

١ . من المغري أن نقارن هذه الجمل ، وأخرى غيرها تسود كتابات باختين خلال تلك السنوات ، بالطريقة التي صيغت بها الفكرة نفسها ، بأسلوب مختلف تماماً ، في عمل إيمانويل ليفيناس E.Levinas الذي كان هو نفسه متأثراً بالتيار الوجودي الذي يمتلك فكر باختين بعض وجوه الشبه والتجاذب الملحوظة معه : « إن التعبير ، قبل أن يكون احتفالاً بالوجود ، هو علاقةٌ مع من أوجه إليه التعبير والذي يُعَدُّ حضوره ضرورياً لكي تتحقق الإيماءة الثقافية لتعبيري » .

Humanisme de L'autre Homme , 1972 , p. 46 .

٢ . إن التأملات الخاصة بالطبيعة الاجتماعية للوجود الإنساني ذات تاريخ طويل ، سواءٌ داخل تراث الفكر الماركسي أو خارجه . ومع أنه من غير الممكن أو المفيد إعادة سرد هذه التأملات بكاملها فسوف أكون قانعاً بالإشارة إلى بعض النقاط المرجعية . يكتب هيجل في دراسات تمهيدية في الفلسفة : «يصبح الوعي الذاتي حقيقياً بالنسبة لنفسه في اللحظة التي يميِّز انعكاسه على وعي الآخرين » . ويكتب لودفيغ فيورباخ في مبادئ لفلسفة آتية (١٨٤٣) : « لا يتضمَّن الفرد داخل ذاته جوهر الكينونة الإنسانية ، لا الكينونة الأخلاقية ولا الكينونة المفكِّرة . إن جوهر الكينونة الإنسانية متضمَّنٌ فقط في المجتمع ، في وحدة الشخص مع الشخص . . . »

ومن بين معاصري باختين يمكن أن نقتبس من بعض فلاسفة الدين . كتب هيرمان كوهن في كتابه religion der Vernunft aus den Quellen des Judentums (1919) (وهيرمان كوهن ذو أهمية خاصة بالنسبة لباختين وحلقته) : « إن الأنت ، اكتشاف الأنت هي التي تقودنا إلى وعي أنا ي » . ويكتب مارتن بوبر M. Buber (الذي كان باختين مطلعاً على عمله كما كان يثمن عمله ويقدّره عالياً) عام ١٩٣٨ : «يصبح الفرد حقيقة وجودية في اللحظة التي يدخل في علاقة حيّة مع أفراد آخرين . . . . إن الحقيقة الأساسية للوجود الإنساني هي وجود شخص في علاقة مع شخص » . (مارتن بوبر ، مشكلة الإنسان) .

من الضروري من ناحية أخرى ، أن نشير إلى التقارب في الفكر الموجود بين باختين ومنشئ علم النفس الاجتماعي في الولايات المتحدة جورج هربرت ميد . من المؤكد أن ڤولوشينوف / باختين لا يعلم شيئاً عن أطروحات ميد لأنها لم تكن قد طبعت حتى الثلاثينيات بعد موت ميد ؛ ولكنه أشار بصورة إيجابية إلى علم النفس السلوكي الجديد . يكتب ميد ، على سبيل المثال ، وبطريقة موازية لما يقوله باختين ، في (Mind , Self and Society من كتاب George Herbert Mead on Social Psychology , ed. Anselm Strauss Chicago : University of Chicago Press , 1964) .

« يشير وعي الذات إلى القدرة على استدعاء طقم من الاستجابات المحدّدة في أنفسنا تنتسب إلى آخرين في المجموعة نفسها أيضاً » . (ص : ٢٧٧) . ومن أجل التشديد على الطبيعة الاجتماعية للإنسانية يقول : « الذات ، مثلها مثل الذات التي يمكن أن تكون موضوعاً لنفسها ، هي بنية اجتماعية بالضرورة . . . إن من المستحيل أن ندرك ذاتاً طالعةً من خارج التجربة الاجتماعية » . (ص : ٢٠٤) .» إن الشخص ذو شخصية لأنه ينتسب إلى المجتمع » . (ص : ٢٢٦) . « أصل الذات وأسس وجودها ، مثل تلك الخاصة بالتفكير ، اجتماعية » . (ص : ٢٢٨) .

يمكن أن نستعيد أيضاً عبارة كلود ليڤي شتراوس التذكارية : « كل من يقول إنسان يقول لغة ، وكل من يقول لغة يقول مجتمع » .

Tristes Tropiques (Paris : 10/18 , 1955) , p . 351 .

الفصل الرابع

نظرية التلفّظ

الصياغات الأولى

يصوغ باختين نظريته في التلفّظ مرتين : في النصوص المكتوبة في نهاية العشرينيات والموقّعة ، على وجه الحصر ، بقلم ڤولوشينوف ثم بعد ثلاثين سنة أي في الكتابات التي تنتمي إلى نهاية الخمسينيات . وسوف أعرض لهذين التأليفين الإثنين بصورة منفصلة رغم أن الاختلافات فيما بينهما ليست كبيرة .

يمكن أن نعثر على الصياغات الأولى التي تحاول تعريف نظرية التلفّظ في واحدة من أقدم مقالات ڤولوشينوف / باختين : «الخطاب في الحياة والخطاب في الشعر» (١٩٢٦) . وهي تبدأ بملاحظة : تشكّل المادة اللغوية جزءاً فقط من التلفّظ ؛ فهناك يوجد جزء آخر غير لفظي يتطابق مع سياق النطق . ولم يكن وجود مثل هذا السياق معروفاً قبل باختين إذا نُظر إليه بوصفه شيئاً خارجياً بالنسبة للتلفّظ بينما أكّد باختين أنه جزء متمم للتلفّظ .

« لا يمثّل الوضع اللفظي الخارجي مجرّد سبب خارجي للتلفّظ فقط ؛ إنه لا يعمل من الخارج مثل قوة آلية . على النقيض من ذلك ، يدخل هذا الوضع التلفّظ كعنصر ضروري مشكّل لبنيته الدلالية . ولذا فإن التلفّظ العادي المبتذل الممنوح معنى ومغزى يتألّف من جزئين : (١) جزء لفظي مدرك أو متحقق ، و (٢) جزء متضمّن . وهذا هو السبب الذي يجعل من

الممكن مقارنة التلفّظ بـ «القياس الإضماري» . (٧ : ٢٥١)

على أي شيء يتوقّف سياق النطق ؟ لإيجاد الجواب يتخيّل ڤولوشينوف / باختين تلفّظاً بسيطاً من نوع : «وإذن So! » أو «إهم Hm . . . نعم !» ويضع جنباً إلى جنب حيرتنا وارتباكنا في وجه الجزء اللفظي فقط والتأويل الذي نتوصّل إليه ببساطة هو عندما نعرف السياق الذي حصل فيه التلفّظ . وبإسقاط العناصر غير الضرورية يتوصّل إلى العناصر التالية :

« يتألف سياق التلفّظ الخارجي من ثلاثة مظاهر : (١) الأفق المكاني المألوف لكلا المتحاورين (وحدة الشيء المرئي : الغرفة ، النافذة ، الخ .) ؛ (٢) معرفة الوضع وفهمه ، والمألوف أيضاً لكلا المتحاورين ؛ (٣) وتقييمهما المألوف للوضع .» (٧ : ٢٥٠)

إن الجزء الضمني للتلفّظ لا يشكّل أكثر من أفق العناصر الزمانية ـ المكانية والدلالية والقيمية المألوفة لكلا المتحاورين .

وينبغي أن يشدد على تعبير «المألوف لكلا المتحاورين» لأنه ميزة بارزة وضرورية من منظور ڤولوشينوف/باختين ، لأنه يؤكد أن علينا أن لا نتعامل مع هذه الميزة كما نعرفها أو كما نريدها أو كما نراها أو كما نحبّها :

« ذلك الذي نعرفه فقط ، ونراه ونحبه ونميّزه ، نحن معشر المتحاورين ، ذلك الشيء الذي نتوحّد به ، يمكن أن يصبح الجزء الضمني الملمح إليه من التلفّظ . . . إن «أنا» تستطيع أن تجعل من ذاتها شيئاً متحققاً في الخطاب بالاعتماد فقط على «نحن» . بهذه الطريقة يظهر كل تلفّظ عادي مبتذل كقياس إضماري محسوس واجتماعي . إنه مثل «كلمة سر» يعرفها فقط أولئك الذين ينتسبون إلى الأفق الاجتماعي نفسه .» (٧ :٥١)

وبعد عدة سنوات [من تاريخ كتابة المقالة السابقة] يقترح ڤولوشينوف /

باختين وصفاً مختلفاً قليلاً لسياق النطق : إنه يحتفظ بالسمة المميّزة الثالثة (التقييم الجمعي) ولكنه يسقط الثانية (المعرفة المشتركة) ؛ وتحلل السمة الأولى (الأفق المألوف) إلى مظهرين ، الإحداثيات الزمانية ـ المكانية والموضوع object (المشار إليه ـ referent) .

« دعنا نوافق على استخدام الكلمة المألوفة لنا وضع Situation للدلالة على المظاهر المتضمنة في الجزء اللفظي الخارجي من التلفّظ : وكذلك على فضاء النطق وزمنه (« أين» و «متى ») ، وموضوع التلفّظ أو موضوعته (أي «عمّ» يتكلّم)» وعلاقة المتحاورين بما يحدث («التقييم»)» .
(١٨ :٧٦)

ونستطيع أن نفهم الآن بصورة أفضل لماذا كان على ڤولوشينوف/باختين أن لا يبدأ فقط بتوجيه نقد للمدرسة السوسيرية يعتبر التلفّظ ، بوصفه فردياً ، غير وثيق الصلة بالموضوع بالنسبة لها ، بل يبدأ أيضاً بنقد مدرسة «الذاتانية الفردية» individualistic Subjectivism (ڤوسلر Vossler وأتباعه) : ورغم أن المدرسة الأخيرة أفضل من المدرسة السوسيرية بسبب عدم إهمالها التلفّظ ، فليس من الخطأ الإعتقاد بأنها فردية .

« مهما كانت لحظة التلفّظ ـ التعبير التي قد تأخذها في الحسبان فسوف تتحدد هذه اللحظة دائماً بوساطة الشروط الواقعية لعملية تلفّظها ، وفي المقام الأول بوساطة الوضع الاجتماعي الأكثر قرباً» . (١٢ : ١٠١)

« لن يفهم التواصل اللفظي أو يفسّر دون هذه الرابطة التي تربطه بالوضع الملموس » . (١٢: ١١٤)

بكلمات أخرى ، فإن الفرق بين التلفّظ والخبر (أو الجملة) ـ أي الوحدة اللغوية ـ يتألّف من كون الأول نتاجاً ، بالضرورة ، لسياق محدّد بعينه وهو دائماً

سياق اجتماعي ، بينما الثاني لا يحتاج إلى سياق [ليحدث] . إن للاجتماعية أصلاً ثنائياً مزدوجاً : الأول ، هو أن التلفّظ موجه إلى شخص ما (بما يعني أن لدينا على الأقل مجتمعاً مصغّراً مؤلفاً من شخصين ، المتكلّم والمتلقي) ؛ والثاني ، هو أن المتكلّم دائماً كائن اجتماعي . وڤولوشينوف/ باختين متعلّق ، بصورة خاصة ، بالجزء الأول ، بالتوكيد الأول ؛ إنه يتكرر بصورة متواصلة في الكتابات المنشورة في نهاية العشرينيات : إن التلفّظ ليس عملاً خاصاً بالمتكلّم وحده ولكنه نتيجة لتفاعله أو تفاعلها مع المستمع الذي (أو التي) يدمج تفاعله أيضاً ويكامله مع التفاعل الخاص بالمتكلّم سلفاً .

«ينشأ التلفّظ بين شخصين منتميين عضوياً إلى المجتمع ، وإذا لم يكن هناك محاور فعلي فسوف نفترض مقدّماً هذا المحاور في شخص ، لنقل ، إنه ممثّل طبيعي للفئة الاجتماعية التي ينتسب إليها المتكلّم . إن الخطاب موجه للشخص المخاطب المعني ، موجه إلى ما يكونه ذلك الشخص » . (١٢: ١٠١)

إن المستمع ، إذن ، هو الفرد الحاضر أو الصورة المثالية لجمهور متخيّل (لقد صاغ جي . اتش . ميد G.H. Mead) المصطلح التالي : «الآخر العام» لكي يدل على النوع الأخير) .

وإن اجتماعية المتكلّم مهمة بالدرجة نفسها رغم كونها أقل وضوحاً . بعد أن أخذ ڤولوشينوف/باختين الاحتياطات التي ذكرناها سابقاً (إن أفعال إنتاج الصوت والإدراك السمعي هي حقاً فردية ولكنها لا تستطيع أن تحشد ما هو جوهري في اللغة : المعنى ؛ وهنا أيضاً «أنا ـ تجرِّب وتختبر» بيولوجية وفردية ، ولكنها خلافاً لـ «نحن ـ نجرِّب ونختبر » يظل الوصول إليه متعذّراً) أكّد أنه ليس هناك أي شيء فردي فيما يعبّر به الفرد .

«ليس هناك تجربة واختبار يقعان خارج تجسّدهما في العلامات . ومن البداية ، إذن ، لن نطرح مسألة الاختلاف النوعي الجذري بين الداخل والخارج . . . . إنها ليست تجربة تنظّم التعبير بل ، وعلى النقيض من ذلك ، إنه التعبير الذي ينظّم التجربة ، الذي يعطيها ، وللمرة الأولى ، شكلها ويحدّد اتجاهها» . (١٢ :١٠١)

« خارج مادة التعبير لا توجد أية تجربة . وبالإضافة إلى ذلك فإن التعبير يسبق التجربة ، إنه مهدها وموطن نشوئها» (٦ :٢٢٩)

تشير حاشية على الجملة الأخيرة أن «التأكيد الأخير هو اتباع لكلمات انجلز» في كتابه عن لودڤيغ فيورباخ ؛ ولربما نستطيع أن نرى مصدراً أكثر بعداً وقدماً ، يشترك فيه كل من انجلز وڤولوشينوف/باختين : همبولت (وهو من ناحية أخرى ملهم «الذاتانية الفردية» الذي يعتقد أن التجربة تؤديها إمكانيات التعبير واحتمالاته) . ومهما كان مصدر هذا المفهوم ، فطالما وجدت الآثار المشكّلة للتعبير ضمن ما هو قابل للتعبير عنه فلا يمكن الإدعاء إطلاقاً بأن هناك بقعة خالية ومجرّدة من شكل ما من الأشكال الاجتماعية (إذ أن الكلمات والأشكال اللغوية الأخرى لا تنتسب إلى الفرد) .

« صرخة الحيوان الجمجمة العاجزة عن الإفصاح فقط هي الشيء الوحيد المنظّم ضمن الجهاز الفسيولوجي للوجود الفردي . . . لكن أكثر أشكال التلفّظ الإنساني بدائية ، والذي يمكن للكائن الحي الفرد أن يدركه ، منظمٌ ، سابقاً خارج الإنسان ، في الشروط غير العضوية ، في الوسط الاجتماعي ، ويصدق الأمر فيما يتعلّق بمضمونه ومعناه ودلالته» (١٢ :١٠١) . «فحتى صرخة الوليد «موجهة» إلى أمه» . (١٢ :١٠٤)

من الطرائق الأخرى التي يمكن أن نصوغ بها هذه الملاحظة القول إن كل

تلفّظ يمكن عده جزءاً من حوار ؛ ونلاحظ هنا أن الكلمة لا تأخذ ، بعد ، معناها الذي تأخذه في كتابات باختين المتأخرة (الحوار بين الخطابات) ، ولكنها تأخذ ، بالأحرى ، معناها العادي المألوف .

« إن التفاعل اللفظي خاصية واقعية أساسية من خصائص اللغة . والحوار ، بالمعنى الضيّق للكلمة ، هو فقط شكل من أشكال هذا التفاعل اللفظي ، وإن يكن أهمّ هذه الأشكال . لكن يمكن لنا أن نفهم الحوار فهماً أكثر اتساعاً ، عانين به أكثر من كونه ذلك التواصل اللفظي المباشر الشفاهي بين شخصين ، بل كل تواصل لفظي مهما كان شكله» (١٢ :١١٣) . «يمكن القول أن كل تواصل لفظي ، كل تفاعل لفظي ، يحدث في شكل تبادل بين التلفّظات ، أي في شكل حوار» (١٨ :٦٨) .

تنسجم اجتماعية التلفّظ بوضوح مع الأغراض الماركسية الجلية لڤولوشينوف/باختين خلال هذه الفترة ؛ بالنسبة له ، كما هو الأمر بالنسبة لـ ميدڤيديف/باختين من قبل ، سوف يكون شنيعاً وشائناً تماماً أن ننسى التوسطات التي تربط الاجتماعي باللغوي ، وأن نتجاهل الوجود الفعلي لهذه العلاقة . وفي واحدة من المقالات الأخيرة الموقّعة من قبل ڤولوشينوف نستطيع أن نجد هذا المخطط العام :

١ . التنظيم الاقتصادي للمجتمع .

٢ . التواصل الاجتماعي .

٣ . التفاعل اللفظي .

٤ . التلفّظات .

٥ . الأشكال النحوية للغة . (١٨ :٦٦)

بعد أن وُضعت هذه الافتراضات في موضعها الملائم دعونا نَعُدْ إلى وصف

التلفّظ . إن النتيجة المهمّة الأولى للهيكل الجديد هي ضرورة التمييز جذرياً بين الدلالة في اللغة والدلالة في الخطاب ، أو لنستخدم لغة ڤولوشينوف/باختين الاصطلاحية المستخدمة من قبله في ذلك الوقت ، بين الدلالة والموضوعة . إن التمييز بذاته ، ليس جديداً لكن الجديد ، في الأمر ، هو الأهمية المسبغة على الموضوعة . وبسبب ذلك فإن التعارضات ، المتداولة ، بين الدلالة المألوفة والدلالة العرضية ، أو بين الدلالة الرئيسية والدلالة الهامشية ، أو للمرة الثانية ، بين المعنى المتضمّن والمعنى الدلالي ، هي جميعاً مضللة لأنها تمنح امتيازاً للحدّ الأول من [التعارض] بينما لا يوجد في الحقيقة شيء فيما يخص الدلالة الخطابية أو الموضوعة .

سوف يُدّخر اصطلاح «الدلالة» هنا لمملكة اللغة ؛ ويدّخر القاموس دلالة الكلمات التي ينبغي أن تكون خاصيتها الأولى متماثلة مع ذاتها دائماً (إذ أنها واقعية صافية) ؛ وبكلمات أخرى ، إن الدلالة ، مثلها مثل عناصر اللغة الأخرى ، متكررة .

« نعني بالدلالة ، لكي نميّزها عن الموضوعة ، جميع لحظات التلفّظ المتكررة والمتماثلة مع نفسها في كل تكراراتها» (١٢ :١٢٠) «وفي الحقيقة ، فإن الدلالة لا تدلّ على شيء ، ولكن فيها الطاقة الاحتمالية وإمكانية الدلالة على موضوعة ملموسة» . (١٢ :١٢٢)

وعلى النقيض من ذلك ، تُعرّف الموضوعة ـ مثلها مثل التلفّظ التي هي جزء منه ـ كشيء متفرّد لأنها نتيجة لاصطدام الدلالة وتواجهها مع سياق النطق المتفرّد بدرجة مساوية .

« دعونا نَدْعُ معنى التلفّظ ككل موضوعة التلفّظ .... وفي الحقيقة ، فإن موضوعة التلفّظ فردية وغير متكررة كما هو الأمر بالنسبة للتلفّظ نفسه .

إنها تعبير عن الوضع التاريخي الملموس الذي تولد التلفّظ عنه . . . . ويتلو ما سبق أن موضوعة التلفّظ لا تتحدد فقط بوساطة الأشكال اللغوية التي هي عناصرها (الكلمات ، الأشكال الصرفية والنظمية ، الأصوات ، التنغيم) ، بل إنها تتحدد أيضاً بوساطة المظاهر الخارج ـ لفظية الخاصة بالوضع . وإذا تجاهلنا مظاهر الوضع هذه فسوف لا نكون قادرين على فهم التلفّظ وسنكون كمن يتجاهل أكثر الكلمات أهمية» . (١٢ : ١١٩ـ١٢٠)

إن خاصية الموضوعة الجوهرية ، وكذلك خاصية التلفّظ ، تتمثّل في كونها مثقلة بالقيم (بالمعنى العريض والواسع للإصطلاح) . وعلى عكس ذلك ، فإن الدلالة ، ومن ثمّ اللغة ، غريبان عن العالم القيمي .

« التلفّظ وحده يمكن أن يكون جميلاً ، كما أن التلفّظ وحده يمكن أن يكون صادقاً أو كاذباً ، شجاعاً أو جباناً ، الخ . وتحشد هذه التحديدات جميعاً طاقتها لتؤثّر على نظام التلفّظ والأعمال ، وبالاقتران مع الوظائف تفترض وحدة الحياة الاجتماعية ، وعلى الأخص الوحدة الملموسة للأفق الأيديولوجي» . (١٠ :١١٧)

إن البعد القيمي للتلفظ ، في نظر ڤولوشينوف/باختين ، أكثر أهمية من الأبعاد الدلالية والمكانية ـ الزمانية . وهو يؤكد في دراسة أدبية على أن :

« الأفق القيمي هو ما يفترض الوظيفة الأكثر أهمية في تنظيم العمل الأدبي ، وخصوصاً فيما يتعلّق بمظاهره الشكلية» . (١٦ :٢٢٦)

وبما أن حكم القيمة هو الأفق الذي يتشارك فيه جميع المتحاورين ، فليس بحاجة أن يصبح ظاهراً (وإذا احتاج إلى ذلك فسوف يكون ذلك بسبب كونه شيئاً مشكوكاً فيه وخاضعاً للجدل) . ومع ذلك ، فهناك عدد من الوسائط التي يعبّر بها عن هذا الحكم . أولاً ، هناك الوسائط غير اللفظية .

« دعونا نطلق على كل تقسيم متجسّد في المادة تعبيراً عن القيم . وسوف يزوّدنا الجسد الإنساني نفسه بالمواد الخام الأصلية اللازمة لهذا التعبير عن القيم : الايماء (حركة الجسد الدالة) والصوت (الذي يقع خارج اللغة المتمفصلة (المنطوقة)» . (١٦ :٢٢٧ ـ ٢٢٨)

يستطيع المرء أن يميّز ، داخل اللغة نفسها ، الوسائط الدلالية من الوسائط غير الدلالية مثل الوسائط الصوتية والعنصر الرئيسي فيها هو التنغيم .

« إن التنغيم يقع دائماً على الحدّ الذي يفصل اللفظي عن غير اللفظي ، المقول عن غير المقول . في التنغيم يقيم الخطاب تواصلاً فورياً مع الحياة . وفي التنغيم نفسه أولاً يقيم المتكلّم تواصلاً وتماساً مع مستمعيه : إن التنغيم اجتماعي بصورة بارزة» . (٧ :٢٥٣) «التنغيم هو القناة الأكثر طواعية وحساسية في العلاقات الاجتماعية التي توجد بين المتحاورين في وضع معطى» .... التنغيم هو التعبير الدقيق عن التقييم الاجتماعي» . (١٨ :٧٨)

وفي الحقيقة ، فإن التنغيم ، مثله مثل جميع المظاهر الأخرى للتلفّظ ، يضطلع بدور مزدوج :

« التنغيم كله موجه في اتجاهين اثنين : تجاه السامع ، بصفته أو صفتها حليفاً أو شاهداً ، وتجاه غاية التلفّظ ، وكأن الغاية مشارك ثالث [في الحوار] يفترض أنه حي ؛ والتنغيم يفرط في استخدامه أو يطريه ويتملّقه ، يُصغّره أو يعلي من شأنه» . (٧ :٢٢٥)

تنقسم الوسائط الدلالية للتعبير عن التقييم إلى مجموعتين ويخضع هذا الإنقسام لتقسيم ثنائي مألوف أكثر في زمننا مما كان سابقاً ، لكننا نستطيع أن نعثر على أصله في كتابات كروزيفسكي Cruszewski (وعلى نحو مبكّر أكثر

في البلاغة الكلاسيكية) : الانتخاب مقابل التوحيد والضم .

« ينبغي أن نميّز بين شكلين من أشكال التعبير عن القيم [في الخلق الشعري] : ١ . الشكل الصوتي و ٢ . الشكل البنيوي ، وتنقسم وظائفهما إلى مجموعتين : الأولى ، انتخابية (انتقائية) والثانية إنشائية (تنظيمية) . تتضح وظائف التقييم الاجتماعي في المادة المعجمية (علم المعاجم) ، وفي اختيار النعوت والاستعارات والمجازات الأخرى (مملكة الدلالة الشعرية بكاملها) ، وأخيراً ، في انتقاء الموضوعة وبالمعنى الضيّق للكلمة (انتقاء «المضمون») . وبهذه الطريقة تنتسب معظم المسائل المتعلّقة بعلم الأسلوب وجزء من المسائل المتعلّقة بعلم الموضوعات بالمجموعة الانتخابية . وتحدّد الوظائف الإنشائية للتقييم المكاني التراتبي لكل عنصر لفظي في العمل كله ، مستواه ، وكذلك بنية العناصر كلها . وتنهض جميع المشكلات المتعلّقة بالتركيب الشعري والإنشاء بصورة محدّدة ، وأخيراً ، تلك المتعلّقة بالنوع ، هنا» . (١٦ :٢٣٢)

إن أبسط تلفّظ في نظر ڤولوشينوف/باختين ، يقوم بدور دراما صغيرة ويضطلع بأدوارها الأقل : المتكلّم ، والموضوع والمستمع . والعنصر اللفظي هو فقط الشبكة التي تلعب الدراما من خلالها ، أو كما يعبّر عنه هو ، هو السيناريو .

« الخطاب هو ، بشكل أو آخر «سيناريو» حدث محدد . وينبغي أن يعمل الفهم الحي للمعنى التام للخطاب على إعادة إنتاج هذا الحدث المؤلف من علاقات متبادلة بين المتكلّمين ؛ ينبغي أن «يلعب الدور» ثانيةً ، ومن يقوم بالفهم يضطّلع هنا بدور المستمع . ولكن لكي يستطيع المرء أن يقوم بدوره ينبغي أن يفهم أيضاً ، بوضوح ، مواقع المشاركين الآخرين » .

(٧ :٢٥٧)

وهناك ثلاثة من مظاهر هذا التفاعل تملك الأهمية العظمى في الانتاج الأدبي .

«(١) القيمة التراتبية للشخصية أو الحدث التي تشكّل محتوى التلفّظ» (٢) درجة قرب [العناصرالمذكورة] من المؤلف ؛ (٣) العلاقة المتبادلة بين المتلقي والمؤلف ، من جهة ، والمتلقي والشخصية ، من جهة ثانية .» (٧ :٢٦٦)

تعالج الفئة الأولى علاقة «عمودية» : هل الشخصية أرفع مقاماً من المؤلف ، أم أدنى منه ، أم مساوية له ؟ (وهذه الإشكالية معروفة جيداً ، وموجودة في شعريات أرسطو) . أما الفئة الثانية فتعالج بعداً «أفقياً» ، وتحدد انتقاء الأشكال السردية : السرد الموضوعي ، الاعتراف ، الالتفات . أما الفئة الثالثة فتتعلّق بموقع المحاور الذي لا يتطابق أبداً ، وبصورة تامة ، مع موقع المؤلف : قد يشكّل الإثنان حلفاً ، ولكن المؤلف أحياناً يقف إلى جانب الشخصية ضد القارئ ، وفي أحيان أخرى يكون القارئ هو من يقف إلى جانب الشخصية ضد المؤلّف ، إلخ . ومن المهم أن نتذكّر طيلة هذه المناقشة أن المسألة لا تتعلّق : بمؤلّفين حقيقيين أو قرّاء حقيقيين ولكنها تتعلّق بالأدوار التي يضطلعون بها ونستطيع أن نستدل عليها من التلفّظ .

« سوف ننظر إلى المؤلّف والشخصية والمتلقي ، لا بوصفهم خارج الحدث الفني ، ولكن بقدر ما يدخلون في الإدراك الفعلي للعمل الأدبي ، وبقدر ما يكونون عناصره المشكلة الضرورية . . . في المقابل ، فإن جميع التعريفات التي سيقترحها مؤرخ الأدب أو مؤرخ المجتمع من أجل التوصّل إلى تعريف المؤلّف وشخصياته (سيرة المؤلّف ؛ الكشف ، بدقة أكبر ، عن

أهلية شخصياته من المنظور التاريخي الزمني والمنظور الاجتماعي ، إلخ) مستبعدة بوضوح هنا : إنها لا تدخل في صلب بنية العمل ، وهي تبقى خارجه . وبصورة مماثلة سوف ننظر إلى المستقبل كما ينظر إليه المؤلّف نفسه ، فهو [أي المستقبل] ذلك الشخص الذي يوجّه إليه العمل وهو الذي ، يحدّد ، لهذا السبب بالذات ، بنية العمل لا الجمهور الحقيقي الذي قرأ عمل هذا الكاتب أو ذاك بصورة فعلية» . (٧ :٢٦٠-٢٦١)

في الكتاب الأول الموقع باسم باختين ، وهو دراسة لعمل دوستويفسكي . سوف يظهر بُعد نهائي للتلفّظ ، وهو بعد قدر له أن يلعب دوراً أكبر من أي بعد آخر : إن كل تلفّظ يرتبط بعلاقة ، أيضاً ، مع التلفّظات السابقة ، خالقاً ، بذلك علاقات تناص (أو علاقات حوارية) . وفي الطبعة الأولى من الكتاب لم يطوّر باختين نظرية عامة ولكنه وضع بالأحرى علماً لنماذج التلفّظات ؛ ويفي بالغرض لديه أن يؤكد أن :

« لا عضو في المجتمع يستطيع أن يجد كلمات ، في اللغة ، محايدة ومحصّنة ضد نطق الآخر وطموحه وتقييماته ، غير مسكونة من قبل صوت الآخر . على النقيض من ذلك ، يتلقّى المرء الكلمة بصوت الآخر وتبقى الكلمة ممتلئة بذلك الصوت . إنه يتدخّل بسياقه الخاص في سياق آخر مخترق ، من قبل ، بنيات الآخر . وستجد نياته الخاصة الكلمة وقد سكنت من قبل» (١٣ : ١٣١) . وفي الطبعة الثانية عام ١٩٦٣ سوف تستبدل كلمة «نية» في الموضعين اللذين وردت فيهما ، على التوالي ، بكلمة **Osmyslenie** تأويل ، ، وكلمة **mysl** فكرة» .(٣٢ :٢٧٠ - ٢٧١)

هناك إعادة صياغة للعبارة ، وعبارات أخرى أيضاً ، في مقالة موقّعة باسم

ڤولوشينوف ، مع تهجئة مختلفة ، مما يجعلنا ، وللوهلة الأولى ، نعد الكلمة خطأ طباعياً إذا لم نكن متيقّظين للمكانة الاستثنائية الممنوحة للتنغيم (التي تأخذ مكان «نية» هنا) في فكر [باختين] .

« اللغة بالنسبة للشاعر ، مشبعة تماماً ، وبحق ، بالتنغيمات الحيّة . إنها ملوّثة ، بصورة كاملة ، ببقايا التقييمات الاجتماعية وآثارها وتوجيهاتها ، وينبغي أن يكون صراع عملية الخلق ، بالضبط ، مع هذه الآثار والتوجيهات ؛ وينبغي أن يختار المرء ، بدقة ، هذا الشكل اللغوي أو ذاك ، أو هذا التعبير أو ذاك . لا يستقبل الفنان أية كلمة في شكل لغوي غير مفتض . إن الكلمة مخصّبة من قبل ، بالأوضاع العملية والسياقات الشعرية التي يصطدم بها الشاعر . . . وهذا هو السبب الذي يجعل عمل الشاعر ، مثله مثل عمل أي فنان ، يستطيع أن يؤثّر فقط على القليل من عمليات إعادة التقييم ، وعلى عدد قليل من الانزياحات في التنغيمات ، وما يجعل الشاعر وجمهوره يعون ويدركون بإزاء خلفية مضادة من التقييمات والتنغيمات السابقة» . (١٦ : ٢٣١)

الصياغة الثانية

دعنا نعالج الصياغة الثانية التي سنجدها في ملاحظات ومقالات كتبت في الخمسينيات وطبعت بعد وفاة باختين تحت العناوين التالية « مشكلة أنواع الخطاب» ، و «مشكلة النص» و«ملاحظات منهجية» المنشورة في الطبعة الثانية من كتاب باختين عن دوستويفسكي التي توفّر تلخيصاً عاماً [لصياغة نظرية التلفّظ] . ولم يعد الإطار المرجعي [للبحث] هو علم الاجتماع ، كما كان قبل ثلاثين عاماً ، بل علم عبر اللسان وهو الفرع الجديد من فروع المعرفة الذي أراد

باختين أن يبتدعه و قصد أن يكون موضوعه هو التلفّظ . تختلف عناصر علم عبر اللسان ووحداته نوعياً عن عناصر علم اللغة ووحداته . وسوف يكون خطأً عظيماً أن نفهم أن التلفّظ ذو طبيعة شبيهة بطبيعة وحدات اللغة الأخرى ، ولكنه ذو بعد أعلى ، وأنه ذو طبيعة مساوية ، لنقل ، للفقرة .

« لا يمكن أن يُتقبّل التلفظ كوحدة لفظية ، بوصفه وحدة من مستوى أخير أو وحدة تقع في الطبقة العليا من البنية اللغوية ذاتها (تقع فوق النظم) ، لأنه يدخل في كون من العلاقات المختلفة كلياً (حوارياً) وهي غير متجانسة مع العلاقات اللغوية الخاصة بالمستويات الأخرى . (وعلى محور بعينه ، تكون المجابهة وحدها ، بين التلفّظ بكليته والكلمة ، ممكنة) . إن التلفّظ بكليته وحدة ولكنها ليست وحدة لغوية (أو «فيضاً لغوياً» ، أو «سلسلة لفظية ») ، ولكنها وحدة التواصل اللفظي .» (٣٠ :٣٠٤ ـ ٣٠٥)

بهذا المعنى ، فإن نقطة انتهاء [عمل] علم اللغة ليست سوى نقطة انطلاق علم عبر اللسان ؛ ما كان نقطة نهاية يصبح وسيلةً هنا .

« إن علم اللغة كله ، في منظور الغايات ـ عبر اللسانية للتلفّظ ، ليس أكثر من وسيلة» . (٣٠ :٢٨٧)

« تتألف غاية علم اللغة من المادة فقط ، من وسائل التواصل اللفظي ، ولا تتألّف من التواصل اللفظي أو أي من الأمور التالية : التلفّظات كما هي ؛ العلاقات (الحوارية) التي توجد بين هذه التلفّظات ؛ وأشكال التواصل اللفظي ، وأشكال الأنواع اللفظية» . (٣٠ :٢٩٧)

إن لكل تلفّظ مظهرين : ذلك الذي يأتي من اللغة وهو مظهر متكرر ، من جهة ، وذلك الذي يأتي من سياق النطق وهو مظهر متفرّد ، من جهة أخرى .

« هناك قطبان للنص . وكل نص يفترض مسبقاً نظاماً من العلامات

مفهوماً من قبل كل شخص (أي أنه [نظام] متواضع عليه ، صحيح ضمن الحدود المعطاة من قبل جماعة بعينها) ، [أي] «لغةً» (حتى ولو كانت لغة الفن) . . . . وتنتسب إلى هذا النظام جميع عناصر النصّ المكررة والمعاد إنتاجها ، المترددة والقابلة لإعادة الإنتاج ، ويمكن أن يعطى هذا كله خارج النصّ (المعطى) . في الوقت نفسه يمثّل كل نص (بمقتضى كونه يؤلّف تلفظاً) شيئاً فردياً ، متفرّداً ، لا يتكرر ، وهنا يكمن معناه كله (نيته ، السبب الذي يكمن وراء خلقه) . إنه ذلك الجزء الخاص من التلفّظ الذي يتعلّق بالحقيقة بالدقة ، بالحَسَن ، بالجميل ، بالتاريخ ، وفيما يتعلّق بهذا المظهر ويصبح كل ما هو متكرر وقابل لإعادة الإنتاج مواد خاماً ووسائل . وإلى هذا الحد يتخطّى المظهر ، أو القطب ، الثاني حدود علم اللغة وفقه اللغة . إنه مظهر متضمّن في النص ، ولكنه يتجلّى فقط في أوضاع ملموسة وضمن سلسلة متعاقبة من النصوص (ضمن تواصل لفظي في مملكة بعينها) . و ليس هذا القطب الأخير مقيّداً إلى العناصر (المتكرّرة) في نظام اللغة (أي إلى العلامات) ، ولكنه مقيّد إلى النصوص (غير المتكررة) بوساطة علاقات خاصة ذات طبيعة حوارية (وذات طبيعة جدلية إذا وضعنا المؤلف خارجاً .)» (٣٠ :٢٨٣ ـ ٢٨٤)

لقد ميّز شلايرماخر Schleier macher من قبل بين المنظور النحوي للنصوص (تجابهها مع نظام اللغة ، مطابقة العنصر المتكرر) والمنظور التقني (العلاقة بين النص المعني ونصوص أخرى للمؤلّف نفسه والمعطيات الوثيقة الصلة بسيرة المؤلف ، إلخ) ، وسوف يستخدم باختين ، فيما بعد ، مصطلحات أخرى في محاولة لرسم حدود هذا التعارض .

« المُعطى (dannoe) والمُبْدع (Sozdannoe) في التلفّظ اللفظي .
ليس التلفّظ هو الانعكاس البسيط لشيء يسبقه في الوجود أو التعبير عن

هذا الشيء على الإطلاق . إنه ليس معطى جاهزاً . إنه يخلق ، دائماً شيئاً لم يكن موجوداً من قبل ، شيئاً جديداً ، من غير ريب ، غير متكرر ، وهو ، علاوة على ذلك ، ذو علاقة ، على الدوام ، مع القيم (الحقيقة ، الخير ، الجميل ، إلخ) . ولكن هذا الشيء ينبثق إلى الوجود من ضمن شيء معطى فقط (اللغة ؛ الحقيقة الواقعية المدركة ؛ الإنفعال المحسوس ؛ الشخص المتكلّم نفسه ؛ ما كان سابقاً في الوجود في إدراك المتكلّم للعالم ، إلخ .» (٣٠: ٢٩٩)

ومن الواضح ، في مثل هذه الحالة ، أن المقاربة اللغوية الخالصة للتلفّظ لن تفي بالغرض ؛ وسوف تتجاهل أكثر ملامح التلفّظ أهمية .

« إن دراسة ما هو مُعطى في المُبْدع (على سبيل المثال : اللغة ، العناصر العامة السابقة ، في الوجود ، التي تشكّل إدراك العالم ، الحقائق الواقعية المنعكسة ، إلخ) أسهل كثيراً من دراسة المُبْدع نفسه . وكثيراً ما ينتهي التحليل المثقّف برمته إلى لا شيء أكثر من كونه يجعل كل ما هو معطى واضحاً وجليّاً ، حاضراً من قبل ومتشكّلاً قبل العمل (ما كان موجوداً ولم يبتدعه الفنان) .» (٣٠ : ٢٩٩)

سوف يذهب باختين بعيداً في تمييزه بين طريقتين في التعامل مع الكلمات ، بالإستناد إلى التعامل معها كوحدات في اللغة (موجودة من قبل) ، أو التعامل معها كوحدات في الخطاب (تلفّظات جديدة) . ولكي يسمي هاتين الطريقتين يستخدم مصطلحات قد يكون استعارها من بنفنيست [1] Benveniste ولكنه يوحّد هذه المصطلحات ويدمجها ، مباشرة ، مع موضوعات (ثيمات) كانت دائماً عزيزة عليه : «الفهم ـ التعرّف على العناصر المتكرّرة في الكلام (أي تلك العناصر الخاصة باللغة) والفهم التأويلي للتلفظ

غير المتكرر . . . الكلمة كوسيلة (كلغة) والكلمة كتأويل . إن الكلمة المؤولة تنتسب إلى مملكة النهايات ؛ الكلمة كنهاية قصوى (سامية) . . الضحك ومملكة النهايات (حيث تكون الوسائل دائماً جادة وخطيرة) . . . . الضحك والحرية . الضحك والمساواة .» (٣٠ : ٣٣٨ ، ٣٣٩) . ويعود نص لاحق لباختين إلى هذه النقطة ويعدّل هذا التمييز ويطوّره ، وهذه المرة في سياق خاص بإبستمولوجيا العلوم الإنسانية :

« الفهم . تفصل الفهم في أفعال منفصلة . وتكون هذه الأفعال ، في الفهم الواقعي الملموس ، ممتزجةً ، بصورة لا فكاك منها ، في عملية متفرّدة ؛ لكن كل فعل منفصل يملك وحدة دلالية تصورية (للمحتوى) ويمكن فصله عن الفعل التجريبي الملموس . (١) الإدراك الفسيولوجي ـ النفسي للعلامة الطبيعية [الفيزيائية] (الكلمة ، اللون ، الشكل الآخذ حيّزاً) . التعرّف عليه (بوصفه معروفاً أو غير معروف) . فهم دلالته (العامة) المتكررة في اللغة . (٣) فهم دلالته في السياق المعطى (الفورية وكذلك البعيدة) . (٤) الفهم الفعّال والحواري (المناظرة والجدل ، الإتفاق) . أن يكون المرء متضمناً في سياق حواري . لحظة التقييم في الفهم ودرجة عمقها وشموليتها» . (٤٠ :٣٦١)

ما الذي يؤلّف ، إذن ، سياق النطق ؟ من البداية يشير [باختين] إلى ثلاثة عوامل تسمح بتمييز التلفّظ عن الجملة : للتلفّظ ، تمييزاً له عن الجملة ، علاقة بالمتكلّم وبالباعث [على التلفّظ] ، كما أن التلفّظ يدخل في علاقة حوارية مع التلفظات التي أنتجت سابقاً .

« لتبسيط الأمر قليلاً نقول : إن العلاقات اللغوية الصرفة (التي هي هدف علم اللغة) هي علاقات العلامة بعلامة أخرى أو العلامة بعلامات أخرى (والتي هي العلاقات المنظّمة أو الخطيّة بين العلامات) . أما العلاقات

بين التلفّظات والواقع ، بين الشخص المتكلّم فعلياً والتلفّظات الواقعية الأخرى ، العلاقات التي ، وحدها ، تجعل من التلفّظات صحيحة أو زائفة ، أو جميلة ، إلخ ، فلا يمكن أن تصبح هدفاً لعلم اللغة» . (٣٠ :٣٠٢ ـ ٣٠٣)

وهنا أيضاً نجد باختين يستعيد الوضع الخاص بالمتكلّم المقصود . يشار إلى المتكلّم بوصفه عنصراً مشكلاً من عناصر النطق ، ومن ثمّ من عناصر التلفّظ» ؛ ونحن أيضاً نتكلّم عن صورة المؤلف التي يمكن الاستدلال عليها من التلفّظ ، ونتيجة لذلك فإن لدينا نزوعاً قوياً لإسقاط [الوضع] الثاني على الوضع الأول . ورغم ذلك فينبغي أن نحتفظ بالتمييز . إن المؤلف ينتج التلفّظ بكامله ، ويتضمن هذا «صورة المؤلف» ؛ لكن المؤلف نفسه منتج وليس نتاجاً ، إنه طبيعة طابعة natura naturans ، وليس طبيعة مطبوعة natura naturata .

« حتى ولو كان المؤلف ـ الخالق قد ابتدع سيرة أو اعترافاً من أكثر السير أو الاعترافات جدارة بالتصديق فسوف يبقى ، برغم ذلك ، وبقدر ما يكون قد أنتج هذه السيرة أو هذا الاعتراف ، خارج العالم الذي تمثّله السيرة أو يمثّله الاعتراف . إذا رويت (شفاهاً أو كتابة) حدثاً عشته ، فإنني بقدر ما أعمل على رواية الحدث (شفاهاً أو كتابةً) ، أجد نفسي خارج الزمان ـ المكان الذي حدث فيه الحدث . أن نعيّن الذات وتماثلها ، بصورة مطلقة ، مع الذات ، وتماثل «الأنا» مع «الأنا» التي تخبر عن الأنا مستحيل استحالة أن يرفع المرء نفسه من شعره . إن العالم المُمَثّل ، مهما كان واقعياً أو حقيقياً ،لا يمكن أبداً أن يتماثل كرونوتوبياً مع العالم الواقعي الذي يحدث فيه التمثيل وحيث يوجد المؤلّف ـ الخالق لمثل هذا التمثيل . وهذا هو السبب الذي يجعل مصطلح «صورة المؤلّف» غير ملائم : إن كل ما في العمل قد أصبح صورةً [ظلاً] ، وكل ما يدخل من ثمّ في الكرونوتوب الخاص به ، هو

نتاج وليس منتجاً . إن «صورة المؤلّف» ، إذا عني بها الخالق ـ المؤلّف ، هي تناقض في الصفات Contradictio in adjecto : إن كل صورة هي شيء منتج وليست شيئاً ينتج» . (٣٩ : ٤٠٥)

لنعد إلى الوصف العام للتلفّظ . لقد رأينا أننا ينبغي أن نأخذ في الحسبان اللغة ، والمتكلّم ، والغاية [أو الباعث] ، والتلفّظات الأخرى . والآن يدخل السامع .

« إن الخطاب (كما هي العلامات جميعها) بين ـ فردي . إن كل ما يقال ، ويعبّر عنه ، يقع خارج «نفس» المتكلّم ولا ينتسب إليه فقط . لا يمكن أن نعزو الخطاب إلى المتكلّم وحده . قد يكون للمؤلّف (المتكلّم) حقوق في الخطاب غير قابلة لتحويلها إلى شخص آخر ، لكن للسامع أيضاً الحقوق نفسها ، وكذلك لأولئك الذين يترجع صدى أصواتهم في الكلمات التي أوجدها المؤلّف (إذ ليس هناك كلمات لا تنتسب إلى شخص ما) . الخطاب هو دراما مكوّنة من ثلاثة أدوار (إنّها ليست ثنائية بل ثلاثية) . إنها تُؤدّى خارج المؤلف ، ومن غير المقبول أن نحققنها داخل المؤلّف » . (٣٠ :٣٠٠ ـ ٣٠١)

إن العلاقة بين المتكلّم والسامع هي ما يحدد ما يدعى عادة نبرة التلفّظ (ولنتذكر الدور الذي رأينا أن التنغيم يلعبه) .

« الدور الاستثنائي للنبرة . . . . وهو المظهر الذي نال أقل قسط من الدراسة في الحياة اللفظية . . . . لا تُعرّف النبرة بالمحتوى الموضوعي للتلفّظ ولا باختيارات المتكلّم وتجاربه ، ولكنها تُعرّف بعلاقة المتكلّم بشخصية شريكه (طبقته ، أهميته ، إلخ) » . (٣٨ :٣٥٩)

في عدد آخر من الملاحظات يرجع تاريخها إلى عام ١٩٥٢ ـ ١٩٥٣ ،

يعدد باختين خمس خصائص مشكّلة للتلفظ ، والتي هي عبارة عن الفروق بين التلفّظ والخبر .

١ . تتحدّد تخوم كل تلفّظ ملموس وحدوده ، بوصفه وحدة من التواصل اللفظي ، بوساطة تحولات الأشخاص الفاعلين للخطاب [الذين يسند إليهم الخطاب] ، الذين هم المتكلّمون . (٢٩ : ٢٤٩) .

٢ . لكل تلفّظ اكتمال داخلي خاص ومحدّد .

٣ . لا يحيل التلفّظ ، فحسب ، إلى *الموضوع* كما يفعل الخبر ، ولكنه يعبّر عن ذات فاعلة أيضاً ؛ كما أن وحدات اللغات ليست معبّرة بذاتها . وفي الخطاب الشفوي يحدّد التنغيم *المُعبّر* هذا البعد من أبعاد التلفّظ .

٤ . يدخل التلفّظ في علاقة مع التلفّظات السابقة التي لها الموضوع نفسه ، وكذلك مع تلفّظات المستقبل التي يتنبأ بها كأجوبة .

٥ . وأخيراً ، فإن التلفّظ موجه دائماً إلى شخص ما . »

إن المظاهر الثلاثة الأخيرة معروفة لنا إذ كنا قد صادفناها في شروحات باختين الأخرى ؛ ولذا فلنلتفت إلى المعيار الشكلي لرسم حدود التلفّظات (تبدلات المتكلّمين) ، وكذلك فكرة الاكتمال الداخلي (التي جاء ذكرها في مناقشة الأنواع [التعبيرية] في كتاب موقع من قبل ميدڤيديف) .

« إن اكتمال التلفّظ هو ، بصورة ما ، المظهر الداخلي لتغيّر فاعل الخطاب : ويمكن للتغيّر أن يحدث فقط لأن المتكلّم قد قال (أو كتب) كل ما يريد قوله في تلك اللحظة المحدّدة أو في تلك الظروف . . . إن المعيار الأول ، والأكثر أهمية ، لاكتمال التلفّظ ، يكمن في إمكانية الاستجابة له ، وبصورة أدقّ وأوسع ، يكمن في إمكانية إحتلال موقع الاستجابة بالنسبة

له . . . . ينبغي للتلفّظ أن يكتمل ، بطريقة أو بأخرى ، لكي نتفاعل معه ونستجيب له » . (٢٩ : ٢٥٥)

يتحدد هذا الاكتمال نفسه بوساطة ثلاثة عوامل ويعبّر عن نفسه ، بصورة متلازمة ، على مستويات ثلاثة : مستوى الهدف الموضوع الذي تُكُلِّم من أجله (ويعالج بصورة شاملة) ؛ مستوى القصد الخطابي الخاص بالمتكلّم الذي نستطيع أن نستدل عليه من التلفّظ والذي يسمح لنا ، في الوقت نفسه ، بقياس اكتماله (وهو ما يدعوه بنفينيست بـ « المقصود ») ؛ وأخيراً مستوى الأشكال المولّدة للتلفّظ (التي سنعود إليها فيما بعد) .

إن الدلالة ، وهي خصيصة من خصائص اللغة ، تعارض مع المعنى ، وهي كلمة مألوفة أكثر تحل محل كلمة « موضوعة » .

« في هذه الحالات جميعها ، نحن لا نتعامل مع كلمات معزولة بوصفها وحدات في اللغة ، ولا مع دلالة هذه الكلمة ، ولكننا نتعامل مع التلفّظ المكتمل ومعناه الملموس ، أي مع محتوى هذا التلفّظ » . (٢٩ : ٢٦٥)

إن التلفّظ هو ما يربطه بعالم القيم الذي لا تعرفه اللغة .

« لا يمكن أن تكون العلامات المعزولة أو الأنظمة اللغوية أو حتى النص (ككينونة رمزية) صحيحة أو زائفة أو جميلة ، الخ . التلفّظ وحده يمكن أن يكون دقيقاً (أو غير دقيق) ، جميلاً ، صائباً ، إلخ» . (٣٠ : ٣٠١)

وبالإضافة إلى ذلك فإن المعنى ليس شيئاً أكثر من كونه جواباً .

« إنني أدعو المعنى أجوبة للأسئلة . إن ما لا يجيب على أي سؤال خلو من المعنى بالنسبة لنا .... الشخصية المجيبة للمعنى . إن المعنى يجيب دائماً على بعض الأسئلة » . (٣٨ :٣٥٠)

نموذج اتصال

يستطيع المرء أن يلخّص الملاحظات السابقة بإعادة تشكيل نموذج الاتصال كما يراه باختين ، ومقارنة هذا النموذج بنموذج آخر يجده القارئ ، في العصر الحاضر ، مألوفاً أكثر بالنسبة له : وهو ذلك النموذج الذي قدّمه ياكوبسون jakobson في مقالته « اللغويات والشعريات Linguistics and Poetics » .

باختين			ياكوبسون	
	الموضوع الملموس		السياق	
المتكلّم	التلفّظ	المستمع	المرسل	الرسالة	المستقبل
	علاقات التناص		الاتصال	
	اللغة		النظام الرمزي	

وحالما نلقي نظرة على الجدول السابق سوف يتضح لنا أن هناك ضربين من الاختلافات . إن ياكوبسون يمنح الاتصال وضعاً مستقلاً بينما لا يظهر ذلك في نموذج باختين الذي يقدّم ، كصورة بديلة ، علاقات يعزوها إلى تلفّظات أخرى (وهي ما دعوته هنا بـ « علاقات التناص») ، وهو أمر غير موجود في نموذج ياكوبسون . ومن ثم ، هناك طقمٌ من الاختلافات يمكن عدها اختلافات محض

اصطلاحية . إن الاصطلاحات (أو التعبيرات) التي يستخدمها ياكوبسون هي اصطلاحات عامة (تلتحق بعلم العلامات وليست لسانية فقط) . أما «السياق» و « ما هو ملموس » فكلاهما ينتسبان إلى ما يدعوه منظّرون آخرون للغة « المسند إليه » referent .

إضافة إلى ذلك ، سوف نلاحظ ، بعد إلقاء نظرة فاحصة أكثر قرباً على النموذجين ، أن الاختلافات أكثر أهمية ، وأن التعارض في التعبيرات الاصطلاحية يكشف عن تعارض أساسي . يقدّم ياكوبسون مفهوماته باعتبار أنها تصف « العوامل المكوّنة لأي حدث لفظي ، لأي فعل خاص بالاتصال اللفظي » (٢) . أما بالنسبة لباختين فهناك « حدثان » يتميّزان بصورة جذرية عن بعضهما ؛ إلى الدرجة التي تجعلهما يستدعيان فرعين مستقلين تماماً من فروع الدراسة : اللسانيات ، وعبر اللسانيات . في اللسانيات يبدأ المرء بالكلمات والقواعد النحوية وينتهي بالجمل ، أما في عبر اللسانيات فيبدأ بالجمل وسياق النطق وينتهي بالتلفّظات . ولذا ، فلكي يصوغ المرء قضايا تتعلّق « بأي حدث لفظي » سوف يكون الحدث في اللغة كما في الخطاب ، في منظور باختين ، مغامرة غير مجدية . والخطاطة التي رسمتها أعلاه ينبغي أن تعالج بحرص : ينبغي أن لا يوضع عامل « اللغة » على المحور نفسه الذي توضع عليه العوامل الأخرى ؛ كذلك لا تستطيع هذه الخطاطة أن تفسّر الاختلاف الأساسي بين الخطاب واللغة ، أي وجود أفق عام مشترك بين المتكلّم والمستمع .

هناك أيضاً ما يزيد على ذلك . فلم يكن الأمر حظاً أو صدفة أن يقول باختين « تلفّظ » بدلاً من « رسالة » ، « لغة » بدلاً من « نظام رمزي » . . .

الخ ؛ إنه يَطرح جانباً متعمداً لغة المهندسين في حديثه عن الاتصال اللفظي . إن مثل هذه اللغة تحمل معها خطورة جعلنا نرى في التبادل اللغوي شيئاً شبيهاً بعمل أجهزة الإتصال البرقي : فهناك شخص لديه مضمون يودّ أن يبثه ، ومن ثمّ فهو يشفّره encode بمساعدة مفتاح من مفاتيح الإبراق ، ثم يبثه عبر الهواء ؛ وإذا أنجز الإتصال فإن الشخص الآخر يشفّر الإجابة بمساعدة المفتاح نفسه مستعيداً المضمون الأول . إن مثل هذه الصورة لا تنتسب إلى الواقع الخطابي : فالأخير يؤسس (وجود) كل من المتكلّم والمستمع ، كل منهما بالقياس إلى الآخر ؛ فهما إذ يتكلّمان بصورة ملائمة وصحيحة لا يوجدان بمثل هذه القابلية والقدرة قبل حدوث التلفّظ . وهذا هو السبب الذي يجعل اللغة أمراً غير النظام الرمزي ، وهذا هو السبب الذي يجعل عزل « الاتصال » كعامل من بين عوامل أخرى أمراً غير قابل للتصديق أو التصوّر بالنسبة لباختين ؛ إن التلفّظ بأجمعه هو اتصال لكن بمعنى أكثر قوة وأهمية من ذلك الاتصال الذي يحصل في البث الراديوي أو حتى الكهربائي .

إن الخطاب لا يحافظ على علاقة منتظمة مع موضوعه الملموس ؛ إنه لا يعكسه ، بل ينظّمه ، يحوّله أو يعمل على تنظيم المواقف الخاصة بذلك الموضوع .

ومن المستغرب تماماً ، أن نجد في كتاب مدفيديف صفحة تنقد نموذج ياكوبسون اللغوي قبل ثلاثين سنة من صياغة ذلك النموذج ؛ ومع ذلك فقد كتب هذا النقد استجابةً ورداً على نظريات الشكلانيين ، وهم جماعة ينتسب إليها ياكوبسون .

« أن ما يُرسَل لا يمكن فصله عن الأشكال والعادات الشروط الملموسة لعملية الإرسال . إن الشكلانيين يفترضون ، في تأويلهم ، اتّصالاً محدّداً سلفاً ، وإرسالاً ثابتاً بصورة مساوية .

يمكن التعبير عن ذلك بصورة خطاطة على الشكل التالي : هناك فردان من أفراد المجتمع ، أ (المؤلف) و ب (القارئ) ؛ والعلاقات الاجتماعية بينهما ، في الوقت الحاضر ، غير قابلة للتغيّر وثابتة ؛ ولدينا أيضاً رسالة جاهزة س التي ينبغي أن تسلّم ببساطة من قبل أ إلى ب . وفي هذه الرسالة الجاهزة س يمكن تمييز « ماذا » («المضمون») و «كيف» («الشكل») ، كذلك فإن الخطاب الأدبي يتسم بـ « موضوعية التعبير» («كيف») . [وهذا اقتباس من نص ياكوبسون المطبوع الأول] . إن الخطاطة المقترحة خاطئة بصورة جذرية .

وفي الواقع فإن العلاقات بين أ و ب تكون في حالة من التشكّل والتحوّل الدائمين ؛ إنهما يواصلان التبادل في عملية الإتصال . وليس هناك رسالة س جاهزة . إنها تأخذ شكلها في عملية الإتصال بين أ و ب . وهي أيضاً لا ترسل [أو تبث] من الأول إلى الثاني ، ولكنها تتشكّل فيما بينهما مثل جسر أيديولوجي ، إنها تتشكّل في عملية التفاعل بينهما» . (١٠ : ٢٠٣ ـ ٢٠٤)

ونحن نجد عام ١٩٢٨ تصوّراً سابقاً دقيقاً للنقد المنسوب هذه الأيام إلى النموذج «التواصلي» المحض للغة . ولم يفشل باختين نفسه ، في أي حالة من الحالات ، في إعادة صياغة هذا النقد بنفسه بعد أربعين سنة من هذا التاريخ ، وفي توسيعه ومده إلى علم العلامات الوليد .

« يفضّل علم العلامات معالجة بثّ رسالة جاهزة بوساطة نظام رمزي جهز ومعدّ ، بينما نجد في الحياة المعيشة أن الرسائل ، إذا أردنا الدقة ،

توجد للمرة الأولى في عملية التراسل والبث ، وليس هناك أخيراً أي نظام رمزي » . (٣٨ : ٣٥٢)

تنوّع الملفوظات

إذا انتقلنا الآن من نموذج للتلفظ خاص إلى طقم من التلفّظات تؤلّف الحياة اللفظية لمجتمع بعينه ، فإن حقيقةً واحدة تبدو لباختين لافتةً للنظر أكثر من غيرها : وهي وجود أنماط من التلفّظات ، أو لخطابات ، بعدد كبير ومع ذلك فإنه محدود . وينبغي هنا تجنّب نوعين من الإفراط أو الإسراف : أن نميّز اللغات واختلافها ونتجاهل تنوّع التلفّظات واختلافها ؛ وأن نتخيّل أن هذا الضرب الأخير [أي التلفّظات] فردي [أي خاص بالأفراد] ولذا فإنه غير محدود . إن التأكيد هنا ليس على التعددية بل على الإختلاف (فلا حاجة للاعتقاد بوحدة ذات مستوى أعلى تعد جميع الخطابات أشكالاً متنوّعةً منها ؛ إن باختين ذو موقف مضاد لفكرة التوحيد) . وكي يسمي باختين هذا التنوّع المتعذّر اختزاله من الأنماط الخطابية يقدّم كلمة جديدة هي raznorecie وقد ترجمتها (حرفياً لكن بالاستعانة بجذر إغريقي) ووضعت لها مقابلاً هو تنوع الملفوظات Heterology ، وهو مصطلح يدرج نفسه بين صياغتين موازيتين أخريين ، الأولى هي raznojazycie أي التعددية اللسانية Heteroglossia أو تعدد اللغات ، والثانية هي raznogolosie أي التعددية الصوتية Heterophony أو تنوّع الأصوات (الفردية) .

وسوف نعيد القول بأن كل تلفّظ موجّه باتجاه أفق اجتماعي ومؤلّف من عناصر دلالية وتقييمية ؛ وعدد هذه الآفاق اللفظية الأيديولوجية كبير ولكنه محدود ، وكل تلفّظ يقع ، بالضرورة ، ضمن واحد أو أكثر من أنماط الخطابات التي يحدّدها أفق بعينه .

« في اللغة لا وجود لكلمة أو شكل يمكن أن يكونا محايدين أو لا ينتسبان إلى أحد : إن كل ما في اللغة ينتهي إلى أن يصبح مبعثراً متفرّقاً ، مخترقاً ومتخلّلاً بالنيّات ، مكتسباً نبرةً وتوكيداً . إن اللغة ، بالنسبة للوعي الذي يسكنها ، ليست نظاماً مجرّداً من الأشكال والصور المعيارية بل هي رأي مختلف ملموس عن العالم . كل كلمة تفوح برائحة مهنة ، نوع ، واتجاه ، وحزب ، وعمل معيّن ، وإنسان معيّن ، وجيل ، وعصر ، ويوم ، وساعة . كل كلمة تفوح برائحة السياق والسياقات التي عاشت فيها حياتها الاجتماعية بحدة وكثافة ؛ إن الكلمات والأشكال جميعها مسكونة بالنيات . في الكلمة لا نستطيع تجنّب التوافقات harmonies السياقية للنوع ، والاتجاه ، والفرد) . » (٢١ : ١٠٦)

تشير الجداول السابقة إلى أن تراصف اللغة في طبقات في الخطابات لا يحدث ضمن بعد واحد فقط . وفي فحصه الأكثر تفصيلاً لتنوع الملفوظات («الخطاب في الرواية » وهو نص يعود بتاريخه إلى ١٩٣٤ ـ ١٩٣٥) ، يشير باختين إلى أنماط خمسة من التمييز : بالنوع genre ، والمهنة ، والفئة الاجتماعية ، والعمر ، والمنطقة (اللهجات بالمعنى الدقيق للكلمة) . ولنلاحظ أن الطبقات الاجتماعية لا تلعب دوراً مختلفاً عن الدور الذي تلعبه المهن والفئات العمرية : إنه عامل للتنويع من بين عوامل أخرى . وسوف نعود لاحقاً إلى نظرية الأنواع Genres التي طوّرت استناداً إلى الأدب ، والتي تنتسب إلى أقل أنواع التمييز وضوحاً ، إذ أنها لفظية خالصة . دعنا نُشرْ برغم ذلك إلى أن تجاهل النوع قد أثير تحديداً بوصفه عيباً من عيوب اللسانيات بعامة وعيباً من عيوب لسانيات سوسير بخاصة :

« إن سوسير يتجاهل الحقيقة التي تقول إنه خارج أشكال اللغة توجد أيضاً أشكال من التأليف بين هذه الأشكال ؛ وبكلمات أخرى ، فهو يتجاهل الأنواع الخطابية » . (٢٩ : ٢٦٠)

ولنضع نصب أعيننا أن ڤولوشينوف / باختين لا يحدّد نفسه بالأنواع الأدبية فقط ؛ إنه يضع مخططاً لتصنيف النماذج العامة للخطابات ، رغم أنه لا يطوّره ، والخطاب الأدبي سيكون واحداً فقط من هذه النماذج .

« بملاحظتنا للحياة الاجتماعية يمكن أن نعزل بسهولة ، باستثناء نموذج الاتصال الأدبي الذي ناقشناه سابقاً ، النماذج التالية : (١) نموذج الاتصال الخاص بالإنتاج (في المصنع ، في المتجر ، في الكولخوز ، إلخ) ؛ (٢) نموذج الاتصال الخاص بالعمل (في المكاتب ، في المنظمات الاجتماعية ، إلخ) ؛ (٣) نموذج الاتصال الاعتيادي (الكلام ، والتحيات العابرة وتبادل الأحاديث في الشارع والمقهى والبيت ، الخ) ؛ وأخيراً (٤) نموذج الاتصال الأيديولوجي بالمعنى الدقيق للكلمة : (الدعاية ، المدرسة ، العلم ، الفلسفة بتنويعاتها المختلفة بأجمعها .) (١٨ : ٦٦ ـ ٦٧)

إن تنوع الملفوظات بصورة ما ، طبيعي في المجتمع ؛ إنه ينشأ بتلقائية من التنوع والاختلاف الاجتماعيين . ولكن بما أن التنوّع الاجتماعي يُقيد ويُكبح بوساطة القواعد والأحكام التي تفرضها الدولة فإن تنوّع الخطابات واختلافها يحارب بالطموح ، الملازم لكل سلطة ، إلى تأسيس لغة اعتيادية عامة (أو بالأحرى بتأسيس كلام) .

« إن مقولة اللغة الاعتيادية هي التعبير النظري عن العمليات التاريخية للتوحيد والمركزة اللغويين ، التعبير عن القوى الجاذبة نحو المركز في اللغة . إن اللغة الاعتيادية ليست معطاةً أبداً ولكنها مرسومة ومقدّمة دائماً ، وهي في كل لحظة من لحظات حياة اللغة مضادة لتنوّع الملفوظات الأصلي ، ولكنها في الوقت نفسه ، وبحق ، قوةً تتغلّب على هذا التنوّع ، فارضةً بعض الحدود عليه ؛ ضامنةً حداً أقصى من الإدراك المتبادل ؛ حيث تصبح

مركزة ومتبلورة في الوحدة الحقيقية ، رغم أنها نسبية ، للغة المتكلّمة (اليومية) واللغة الأدبية ، وحدة « اللغة الصحيحة » . (٢١ : ٨٣ ـ ٨٤)

سوف يتكلّم باختين أيضاً ، فيما يخص النزوع والميل إلى التوحيد ، عن « قوة الجذب نحو المركز » ، وفيما يخص تنوّع الملفوظات ، عن « قوة الطرد خارج المركز » . وتعزز الخطابات نفسها ، لأسباب مختلفة ، واحدة ، أو الأخرى من هاتين القوتين . إن الرواية ، على سبيل المثال ، تمييزاً لها عن الشعر ، تعزز تنوّع الملفوظات ؛ لأن هذا التنوّع هو من صميم تمثيل اللغة ، وهو مظهرٌ من المظاهر الأساسية المشكّلة للرواية .

«حيث إن الأنواع الأساسية من الأجناس الشعرية تظهر في تيار القوى الجاذبة نحو المركز الذي تعمل على توحيد ومركزة الحياة اللفظية والأيديولوجية فإن الرواية ، والأجناس الخاصة بالنثر الأدبي والتي تلتصق بالرواية ، قد أخذت شكلها ، تاريخياً ، في تيار القوى الطاردة خارج المركز . » (٢١ : ٨٦)

ومن هنا فإن المراحل التي تنتعش فيها الرواية وتزدهر هي المراحل التي تضعف فيها السلطة المركزية .

« تظهر أجنة النثر الروائي في عالم التعدّد اللساني وتنوّع الملفوظات الخاص بالعصر الهلليني ، في روما الإمبراطورية ، في فترة تحلّل وتفسّخ المركزية اللفظية والأيديولوجية الخاصة بالكنيسة القروسطية . وبصورة مماثلة ، فإن الرواية المزدهرة في الأزمنة الحديثة مرتبطة دائماً بتحلل الأنظمة اللفظية والأيديولوجية المستقرّة ، ومن جهة أخرى ، بتعزيز التنوّع اللغوي للملفوظات وبتلقيحه وإخصابه بالنيّات والمقاصد ضمن اللغة الأدبية أو خارجها » (٢١ : ١٨٢)

قد يستغرب المرء هنا إلى أي مدى يتبع باختين قواعد الاحتراس والحذر التي وضعها لسنوات سبقت كتابته لهذا النص ، وفيما إذا كان لم يتخط بضع روابط متوسطة في العلاقة بين البنى الاجتماعية والأشكال اللغوية . بالإضافة إلى ذلك ، ألا يمكن المجادلة ، على النقيض من ذلك ، بأن ازدهار الرواية الحديثة يتطابق ، في القرنين السابع عشر والثامن عشر ، مع الجهود الخاصة بإنجاز لغة قومية عامة ؟

« يتجاهل علم الأسلوبيات التقليدية هذا النوع من تجميع اللغات والأسلوب ضمن وحدة أعلى ؛ إنه لا يعرف كيف يقارب حوار اللغات الاجتماعي الخاص في الرواية . ولذلك لا يعالج التحليل الأسلوبي الرواية بوصفها كلاً ولكنه يعالج واحداً أو آخر من محاورها الأسلوبية الثانية . إن الدارس يتجنّب المظهر المميّز الأساسي للرواية كنوع ؛ ويستعيض عن ذلك بموضوع آخر من مواضيع الاستعلام وبدلاً من أن يحلّل الأسلوب الروائي يقوم بتحليل شيء آخر مختلف تماماً . إنه يستبدل سيمفونية أوركسترالية بالبيانو » . (٢١ : ٧٦-٧٧)

ويعدد باختين أمثلة أخرى من الضعف والوهن قبل ظهور تنوّع الملفوظات :

« شعريات أرسطو ، شعريات القديّس أوغسطين ، شعريات الكنيسة القروسطية الخاصة بـ « لغة الحقيقة العامة » ، الشعريات الديكارتية الخاصة بالكلاسيكية الجديدة ، الكونية النحوية المجرّدة عند ليبنز Leibniz (فكرة النحو الكوني) ، أيديولوجية همبولت الخاصة بالملموس - هذه جميعاً ، مهما بلغت ظلال الاختلاف بينها ، تعبّر عن القوى نفسها الجاذبة نحو المركز والخاصة بالحياة اللغوية - الاجتماعية والأيديولوجية وتخدم المشروع نفسه في مركزة وتوحيد اللغات الأوروبية » (٢١ : ٨٤)

لكن ما يدعو إلى الاستغراب في هذه السلسلة من الأسماء هو اسم همبولت ، وهو ملهم بعيد من ملهمي باختين ، كما رأينا سابقاً ، وبالإضافة إلى أنه مدافع عن التنوّع والاختلاف اللغويين . وينبغي أن يكون تفسير هذا الوضع كما يلي . بالنسبة لهمبولت هناك نموذجان فقط من نماذج التنوّع : تنوّع اللغات وتنوّع الأفراد (إن اللغة تعبّر عن الروح القومية والتلفّظ يعبّر عن الروح الفردية) . إنه ينسى العنصر الحاسم : التنوّع الاجتماعي . بعيداً عن التفرّد الكلاسيكي واللامحدودية الرومانسية يبحث باختين عن طريق وسط : طريق تصنيف نماذج [الخطابات] .

هوامش :

١ . أنظر: E. Benveniste , Problems de linguistique générale II (Paris : Gallimar , 1974) .

خصوصاً الفصل المعنون « سيميولوجيا اللغة » (وقد نشر النص عام ١٩٦٩) .

٢ . الترجمة الفرنسية في: R. Jakobson , Essais de linguistique générale I: (paris : Minuit , 1963) , p. 213 .



الفصل الخامس

التناص

تعريف

لا يوجد تعبير لا تربطه علاقة بتعبيرات أخرى ، وهذه العلاقة جوهرية تماماً . ولذا فإن النظرية العامة للتعبير هي ، في منظور باختين ، انعطافة لا يمكن تفاديها كي نصل إلى دراسة هذا المظهر من مظاهر المسألة . والمصطلح الذي يستخدمه للدلالة على العلاقة بين أي تعبير والتعبيرات الأخرى هو مصطلح الحوارية dialogism ، ولكن هذا المصطلح المفتاحي ، كما يمكن للمرء أن يتوقع ، مُثقل بتعددية مربكة في المعنى ، ولذا فضلت أن أفعل ما فعلته سابقاً عندما ترجمت مصطلح "metalinguistics" إلى "translinguistics" : وهكذا سوف أستعمل ، لتأدية معنى أكثر شمولاً ، مصطلح «التناص» Intertextuality الذي استخدمته جوليا كريستيفا Julia Kristiva في تقديمها لباختين ، مدّخراً مصطلح الحوارية لأمثلة خاصة من التناص مثل تبادل الاستجابات بين متكلّمين أو لفهم باختين الخاص للهوية الشخصية للإنسان . يدعو باختين نفسه إلى مثل هذا التمييز الاصطلاحي في الملاحظة التالية : « **يمكن قياس هذه العلاقات [التي تربط خطاب الآخر بخطاب الأنا] بالعلاقات التي تحدد عمليات تبادل الحوار (رغم أنها بالتأكيد ليست متماثلة) . » (٢٩ : ٢٧٣)**

وتعد جميع العلاقات التي تربط تعبيراً بآخر ، وبصورة أساسية ، علاقات تناص .

« يدخل فعلان لفظيان ، تعبيران اثنان ، في نوع خاص من العلاقة الدلالية ندعوها نحن علاقة حوارية . والعلاقات الحوارية هي علاقات (دلالية) بين جميع التعبيرات التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي » . (٣٠: ٢٩٦)

إن التناص ينتسب إلى الخطاب discourse ولا ينتسب إلى اللغة ، ولذا فإنه يقع ضمن مجال اختصاص علم عبر اللسانيات transliguistics ولا يخص اللسانيات . وعلى كل حال فليست العلاقات بين التعبيرات جميعاً ذات طبيعة تناصيّة بالضرورة ، إذ ينبغي استبعاد العلاقات المنطقية من دائرة الحوارية (على سبيل المثال : النفي ، الاستنتاج ، الخ) ؛ فهذه العلاقات بذاتها لا تتضمن تناصاً (رغم أن التناص قد يوثق إلى هذه العلاقات) ؛ وهذا الشيء صحيح فيما يتعلّق بالعلاقات الشكلية أو اللغوية بالمعنى الضيّق للكلمة (الإحالة النحوية anaphora التوازي Parallelism ، الخ) .

«إن هذه العلاقات [الحوارية] خاصة ومميّزة بصورة عميقة ولا يمكن اختزالها إلى علاقات من نمط منطقي أو لغوي أو نفسي أو آلي ، أو أي نوع من العلاقات الطبيعية . إنها نمط استثنائي وخاص من العلاقات الدلالية التي ينبغي أن تتشكّل أجزاؤها من تعبيرات برمتها (أو تعبيرات تعدّ تامة أو تتضمن احتمال كونها تامة) ، يقف خلفها (ويعبّرون عن أنفسهم) فاعلون متكلّمون حقيقيون أو فاعلون متكلّمون محتملون ، مؤلّفو التعبيرات موضوع الكلام . » (٣٠ : ٣٠٣)

إن نهاية الجملة الأخيرة مهم : ففي علاقة التناص يعدّ التعبير علامة

على وجود فاعل .

« لكي تصبح العلاقات المنطقية والعلاقات الدلالية المحسوسة حوارية ينبغي لها أن تكتسب وجوداً مادياً ، وكما قلنا من قبل ، ينبغي لها أن تلتحق بمجال آخر من مجالات الوجود : أي أن تصبح خطاباً ، الذي هو التعبير ، وتستقبل مؤلفاً ، الذي هو خالق التعبير ، ويعبّر هذا التعبير ، بدوره ، عن موقعه . بهذا المعنى فإن لكل تعبير مؤلفاً نعده في التعبير المجرّد خالقاً لهذا التعبير . . . . إن ردّ الفعل الحواري يضفي سمة شخصية على التعبير الذي يتفاعل معه . » (٣٢ : ٢٤٦)

ولا يعني هذا أن فعل التعبير يمنح مظهراً تعبيرياً لشخصية المؤلّف الفذّة والفريدة . إن التعبير الجاهز يُفهم ، بالأحرى ، كمظهر من مظاهر إدراك آخر ؛ والحوار يأخذ مكانه بين الإثنين . وعلى سبيل المثال :

« تعمل الإضاءة المتبادلة بين لغة محلية ولغة أجنبية [إذا حدث ذلك في العمل] ، في عملية الخلق الأدبي ، على تأكيد « إدراك العالم» في كلتا اللغتين وتعطيه شكلاً ، وكذلك تفعل مع شكليهما الداخليين وأنظمة قيمهما الخاصة . وبالنسبة للوعي الذي يخلق العمل الأدبي ليس ما يظهر من الحقل الذي يضيئه اللسان الأجنبي هو النظام الصوتي للغة المحلية أو خصائصها المورفولوجية أو حتى معجمها المجرّد بل ، وبدقة ، ذلك الذي يجعل من اللغة إدراكاً محسوساً للعالم لا يمكن ترجمته إطلاقاً : وبالتحديد أسلوب اللغة كوحدة كاملة .» (٢٤ : ٤٢٧)

إن كل تمثيل للغة يجعلنا على تماس مع المُتلفِّظ [بالكلام] لكي يجعلنا «واعين» لما تعنيه اللغة ، وكي يجعلنا قادرين على تعيين من يتكلّم داخلها . وتغطي هذه « السمة الشخصية » سلّم النغم بكامله بدءاً من المجتمع اللغوي كله

(إن استخدام الإنجليزية يتضمن موضوع « أن يكون المرء إنجليزياً ») وموضوع الأشكال الفردية للتعبير مروراً بموضوع اللهجات والأساليب بأشكالها المتنوّعة . والأشكال الفردية للتعبير مصانة لأجل الاستعمال الخاص للغة ؛ إن التمثيل الأدبي ، على سبيل المثال ، لا يستطيع أن يعوّل على أية ألفة ، من قبلنا ، للشخصيات التي يقدّمها لنا ، ولذا فهو يتعامل ، فقط ، مع موضوعات جمعية من التعبير .

« إن هذه الأشكال [غير الأدبية] كافة ، حتى في المواضع التي تكون فيها قريبة من التمثيل الأدبي كما في نوعين genres بلاغيين مشكّلين من صوتين (الأسْلبة البارودية) ، مكيّفة وفقاً للتلفّظ الفردي . . . . وفي الرواية الأصيلة يمكن للمرء أن يحس خلف كل تلفّظ طبيعة اللغات الاجتماعية بمنطقها الداخلي وضرورتها . . . وصورة هذه اللغة في الرواية هي صورة الأفق الاجتماعي للعينة الأيديولوجية Ideologeme الاجتماعية ملحومة بخطابها وبلغتها .» (٢١ : ١٦٧ ـ ١٦٩)

ليس هناك تلفّظ مجرّد من بُعد التناص . في واحدة من مقالاته الأولى المطبوعة يشير ڤولوشينوف/ باختين إلى أن كل خطاب يعود ، على الأقل ، إلى فاعلين ، وبالتالي إلى حوار محتمل .

« الأسلوب هو الرجل » ؛ ولكن باستطاعتنا القول : إن الأسلوب هو رجلان ، على الأقل ، أو بدقة أكثر ، الرجل ومجموعته الاجتماعية مجسّدين عبر الممثّل المفوّض ، المستمع ، الذي يشارك بفعالية ، في الكلام الداخلي والخارجي للأوّل . » (٧ : ٢٦٥)

في كتاباته المتأخرة سوف يؤكد باختين ، بصورة خاصة ، على حقيقة جليّة أخرى : مهما كان موضوع الكلام ، فإن هذا الموضوع قد قيل من قبل ،

بصورة أو بأخرى ، ومن المستحيل تجنّب الإلتقاء بالخطاب الذي تعلّق سابقاً بهذا الموضوع .

« إن التوجيه الحواري هو ، بوضوح ، ظاهرة مشخّصة لكل خطاب ، وهو الغاية الطبيعية لكل خطاب حي . يفاجئ الخطاب خطاب الآخر بكل الطرق التي تقود إلى غايته ولا يستطيع شيئاً سوى الدخول معه في تفاعل حاد وحي . آدم فقط هو الوحيد الذي كان يستطيع أن يتجنّب تماماً إعادة التوجيه المتبادلة هذه فيما يخص خطاب الآخر الذي يقع في الطريق إلى موضوعه ، لأن آدم كان يقارب عالماً يتسم بالعذرية ولم يكن قد تكلّم فيه وانتُهك بوساطة الخطاب الأول .» (٢١ : ٩٢)

لا يقتصر الأمر على كون الكلمات قد استعملت دائماً من قبل وكونها تحمل داخلها آثار استعمال سابق ، بل إن « الأشياء » نفسها قد لومست ، في حالة واحدة على الأقل من حالاتها السابقة ، من قبل خطابات أخرى لا يخفق المرء في أن يصادفها . وليس التمييز الوحيد الذي يمكن أن نضعه في هذا الصدد تمييزاً بين خطابات لا تتوفّر على تناص وخطابات محرومة منه ، بل بين دورين ، أحدهما ضعيف والآخر قوي ، يطلب من التناص أن يلعبهما . وهكذا يواصل باختين عمل بيان مفصّل بجميع أنواع الخطاب التي يعد فيها بُعد التناص ضرورياً وجوهرياً : المحادثة اليومية ؛ القانون ؛ الدين ؛ العلوم الإنسانية (وينبغي أن نعيد القول بأن خصائصها المميّزة تكمن في كونها بحاجة إلى إقامة علاقة مع النصوص التي تدخل معها في عملية حوار) ؛ الأنواع البلاغية ، مثل الخطاب السياسي ؛ وأنواع أخرى . ومع إن دور التناص ضئيل جداً في العلوم الطبيعية : فإن خطاب الآخر ، إلى الدرجة التي يمكن أن يقع فيها ، موضوع ، بعامة ، بين إشارتي اقتباس . (٢١ : ١٥٠ ـ ١٦٧)

يعلم باختين تمام العلم أن بعد التناص بعد كلي الوجود ورغم ذلك يغويه ، بين حين وآخر ، إدراج هذا البعد ضمن حالة من التعارض البسيط حيث يواجه تلفّظ « يتوفّر على التناص » تلفّظاً لا يتوفّر عليه . وتفحص هذه المحاولات ، وتفحص فشلها (النسبي) ، يمكن أن يضيء الوضع ويكون ذا فائدة .

١ . *البعد الحواري والحديث الذاتي*

من الطبيعي أن تكون كلمة « الحديث الذاتي Monologue » هي الكلمة الأولى التي سترد إلى الذهن بوصفها اصطلاحاً مضاداً لمصطلح « الحوار dialogue » . ولكننا رأينا باختين يستخدم مصطلحي « الحواري » و «الحوارية» بصورة موسّعة إلى الدرجة التي يصير فيها « الحديث الذاتي » نفسه حوارياً (بمعنى أن للأخير بعداً تناصياً) . وفي هذا السياق يبدو تردد باختين في وصف كتابة تولستوي دالاً . فلقد أكّد عام ١٩٢٩ أن هذه الكتابة مونولوجية.وقد وسّع هذا التأكيد في الطبعة الثانية من كتابه عن دوستويفسكي عام ١٩٦٣ .

« إن عالم تولستوي هو عالم مونولوجي يتوفّر على وحدة متراصة متناغمة . . . في هذا العالم ليس هناك صوت ثانٍ إلى جانب صوت المؤلّف ؛ ومن ثم ، فليس هناك مشكلة خاصة بتوحيد الأصوات أو وضع خاص بوجهة نظر المؤلّف .» (١٣ : ٦٧ ـ ٦٨ ؛ ٣٢ : ٧٥)

لكن في الوقت نفسه ، عامي ١٩٣٤ ـ ١٩٣٥ ، وكذلك عام ١٩٧٥ ، عندما ظهر هذان الخطان ، يؤيد باختين ما يناقض ذلك :

« يتسم الخطاب ، في عمل تولستوي ، بحوارية داخلية شفافة ، إذ يدرك تولستوي بحدّة ونفاذ ، في الشيء وكذلك في أفق القارئ ، الحوارية

التي تتميّز بخصائصها الدلالية والتعبيرية .» (٢١ : ٩٦)

وفي الحقيقة فإن هذا التعارض القائم بين الحواري والمونولوجي يتراجع مفسحاً المكان لانشقاق داخلي يصيب الحواري الذي يتخذ هيئات مختلفة (ويسمح هذا بالاحتفاظ بمكانة خاصة لدوستويفسكي الذي يوفّر مثالاً ممتازاً من أمثلة الحوارية) .

« بعد دوستويفسكي دخلت التعددية الصوتية Polyphony بقوة عالم الأدب . . . إنه يجتاز في حواريته ، خصوصاً بالاستناد إلى الخبرة الذاتية لشخصياته ، عتبة من نوع خاص ، وتحقق حواريته نوعاً خاصاً (متميّزاً) وجديداً من أنواع الحوارية . » (٣٠ : ٢٩١)

٢ . *النثر والشعر*

منذ الطبعة الأولى لكتاب باختين عن دوستويفسكي ، وبصورة خاصة منذ كتب دراسته « الخطاب في الرواية » ، وضع النثر ، الذي يتوفّر على خصوصية تناصية ، في تعارض مع الشعر الذي لا يتوفّر على هذه الخصوصية . سوف يقول باختين إن التعقيد الشعري يوضّع نفسه بين الخطاب والعالم ؛ بينما يوضّع التعقيد النثري نفسه بين الخطاب نفسه والمتلفّظ به .

« في الصورة الشعرية ، بالمعنى الضيّق للكلمة (الصورة ـ المجاز) يتخذ الفعل كله ـ ديناميات الصورة ـ مكانة بين الكلمة (بكل مظاهرها) والغاية (بكل تعقيدها) . تسبح الكلمة في غنى لا ينضب وفي التنوع المتناقض للغاية ، في طبيعتها « العذراء » و « غير المسماة » بعد ؛ إنها لا تفترض شيئاً خارج سياقها (التي نضيف إليها ، بالطبع ، كنوز اللغة) . تنسى الكلمة تاريخ انبثاق غايتها المتناقضة وبروزها إلى مجال الوعي كما تنسى

الشرط الحاضر المختلف والمتنافر لهذا الوعي . على النقيض من ذلك ، فإن الغاية تجلي ، لفنان النثر ، التنوع الاجتماعي وتنوع الملفوظات الخاص بالأسماء والتعريفات والتقييمات .» (٢١ : ٩١)

لا تكمن المشكلة في أن تمثيل الخطاب وإعادة تقديمه ، ومن ثَمَّ تمثيل المتلفّظ به ، غير ممكن الوجود في الشعر ، ولكن المشكلة تكمن فقط في أننا لا نستطيع أن نتثبّت من وجوده جمالياً في الشعر كما نستطيع في النثر .

« لا تنتفع معظم الأنواع الشعرية (بالمعنى المحدّد والضيّق للكلمة) من الحوارية الداخلية للخطاب فنياً ؛ إنها لا تنفذ إلى «الغاية الجمالية» للعمل ؛ إنها مقيّدة ، كما هو متعارف عليه ، إلى الخطاب الشعري . بينما تصبح هذه الأنواع في الرواية مقوّمات جوهرية وأساسية في الأسلوب النثري وتتلقّى ملاءمة وتنسيباً فنيين خاصّين .» (٢١ : ٩٧) .

إذا كان على الشعر أن يحاول الإنتفاع من هذا المورد فسوف يُدفع ، في الحال ، باتجاه حقل الكتابة الروائية . وباختين يستشهد دوماً بعمل بوشكين *أوجين أونيغين* بوصفه مثالاً للرواية لا للشعر . مرةً أخرى ، فإن الشعر عندما يقوم بتمثيل الخطاب وإعادة تقديمه فإنه يفعل ذلك بأشكال واضحة محددة المعالم ، بطريقة عملية إلى حد ما (إنه الأسلوب المباشر للشخصية بالمقارنة مع الاقتباس حيث يفضّل النثر أشكالاً أكثر دقّة مثل الخطاب « الثنائي ـ الصوت » أو الخطاب « المهجّن » hybrid الذي سندرس وصفه لاحقاً) . بناءً على ذلك سيقول باختين أن « الخطاب » في الشعر ، « الذي يرقى فوق الشك ينبغي أن يكون بلا شكوك » (٢١ : ٩٩) : قد يكون هناك تعقيد في الغاية لكن ينبغي أن يظلّ الخطاب شفافاً وواضحاً كالبلور .

وقد تكمن أسباب هذا التعارض في حقيقة كون القصيدة فعلاً للتلفّظ

بينما الرواية تمثّل تلفّظاً واحداً .

« إن لغة الشاعر هي لغته الخاصة ؛ إنه غارق فيها كليةً ولا يمكن فصله عنها ؛ إنه يفيد من كل كلمة وشكل وتعبير بناءً على غرضه المقصود («دون أن يستخدم علامات اقتباس ») ، إنها [أي اللغة] ذلك التعبير الصافي غير المُوسّط لقصد الشاعر الخاص » (٢١ : ٩٨) . « ينبغي أن تعبّر كل كلمة بطريقة مباشرة وغير موسطة عن مخطط المؤلّف ؛ لا ينبغي أن تكون هناك مسافة بين الشاعر وخطابه » (٢١ : ١٠٩) . [أما بالنسبة لكاتب النثر] فإنه لا يتكلّم بلغة معطاة ، يباعد هو نفسه عنها بدرجة أصغر أو أكبر ، بل إنه يتكلّم من خلال اللغة ، وهي لغة اكتسبت كثافة وأصبحت موضوعية وتحرّكت مبتعدة عن فمه » . (٢١ : ١١٢)

إن الشاعر يأخذ على عاتقه ، تماماً ، فعل كلامه الذي يصبح فعل تلفّظ في المقام الأول ، غير ممثّل ، ودون علامات اقتباس . أما كاتب النثر فيمثّل اللغة ويعيد تقديمها ويقيم مسافةً بين نفسه وبين الخطاب ؛ إن فعل التلفّظ لديه مضاعف (وسيجد المرء في هذا التعارض إرهاصاً بالأفكار التي سيطوّرها فيما بعد كيت هامبرجر kate Hamburger عشرين سنة في ما بعد في كتابه منطق الشعر Logik der Dichtung .

٣ . *الرواية وأنواع أخرى*

إن الرواية ، في نظر باختين ، هي النوع الذي توج النثر ؛ ولذلك فسوف تظهر عملية التناص بصورة حادة وقوية في الرواية .

« إن ظاهرة الحوارية الداخلية حاضرة ، كما قلنا سابقاً ، في كل ممالك حياة الخطاب سواء كان الحضور ممتداً على نطاق ضيّق أو نطاق واسع . لكن

إذا كانت الحوارية في النثر غير الأدبي (الكلام اليومي ، النثر البلاغي ، النثر المثقّف) تنفرد ، عادةً ، بوصفها نوعاً مميّزاً من الفعل ويترسّخ وجودها في صورة الحوار العادي البسيط أو في صورة أشكال أخرى ، وتكون واضحة ومعيّنة الحدود على مستوى الإنشاء ومُصَمَّمَة لكي تبرز خطاب الآخر لأغراض جدالية - أما في النثر الأدبي ، وبخاصة في النثر الروائي ، فإن الحوارية تعمل بنشاط داخل الصيغة الفعلية التي يستمد منها الخطاب غايته ووسائله التي يعبّر بها عنها محولّة دلالات الخطاب وبنيته النظمية . هنا يصبح التوجيه الحواري المتبادل حدثاً خاصاً بالخطاب ، إن جاز التعبير ، يجعله مفعماً بالحياة ويعمل على مسرحته من الداخل بكافة مظاهر الرواية» . (٢١ : ٩٧)

إن التناص القوي الحاد مظهر من أبرز مظاهر الرواية .

« إن الشيء المبدئي ، الخاص بالرواية كنوع ، و الذي يمنحها أصالتها الأسلوبية هو الإنسان المتكلّم وخطابه . وليست صورة الإنسان هي ما يميّز النوع الروائي بل صورة اللغة » . (٢١ : ١٤٩)

وعمل دوستويفسكي هو الجوهرة التي تُزيّن هذا التاج والتجسيد الأكثر صفاءً لهذه النزعة الأساسية الخاصة بالرواية .

« لا يحصر دوستويفسكي اهتمامه ، عى النقيض من معظم الفنانين ، بالوظائف التمثيلية والتعبيرية للخطاب - فن إعادة الخلق ، كشيء صنعي ، والخصوصية الاجتماعية والفردية لخطاب الشخصيات . ما يستأثر بجوهر اهتمامه أكثر من غيره هو التفاعل الحواري للخطابات مهما كانت تفصيلاتها اللغوية . إن الغاية الرئيسية للتمثيل ، والتي يهندسها ، هو ، هي الخطاب نفسه ، وبصورة خاصة الخطاب ذو المعنى . أعمال دوستويفسكي خطاب

على خطاب وموجهة إلى خطاب » . (٢٣ : ٥٣٨ ؛ ١٣ : ١٨٨)

ما الذي تعارضه الرواية ؟ والجواب هو : إن الرواية تعارض ، ولهذا السبب بالذات ، الأنواع جميعاً ، التي تعد « مباشرة » .

« إن كل رواية ، إلى حد ما ، هي نظام حواري من تمثيلات «اللغات» ؛ الأساليب ؛ الوعي الملموس الذي لا يمكن فصله عن اللغة . في الرواية لا تمثّل اللغة فحسب [ولا تعيد تقسيم الأشياء] : إنها هي نفسها غاية من غايات التمثيل ؛ الخطاب الروائي ينقد ذاته دائماً ، وهنا بالضبط يكمن الفرق بين الرواية والأنواع « المباشرة » ـ الملحمة ، والقصيدة الغنائية ، والدراما بالمعنى الضيّق للكلمة . » (٢٤ : ٤١٦)

سوف نعود إلى المشكلات التي تثيرها نظرية باختين الخاصة بالنوع ؛ ودعونا هنا نلاحظ ، رغم ذلك ، أن باختين في نصوص أخرى يرسم مخططاً للتعارض بين الرواية والأسطورة ، وهما «نوعان» ، كما يبدوان له ، يشكلان قطبين متقابلين في المتصل التناصي intertextual Continuum . تتضمن الأسطورة شفافية في اللغة ، تطابقاً بين الكلمات والأشياء ؛ بينما تنطلق الرواية من تعددية اللغات والخطابات والأصوات ، ومن الوعي باللغة ، كما هي في ذاتها ، الذي يتعذّر اجتنابه ؛ بهذا المعنى فإن الرواية ، بصورة أساسية ، هي نوعٌ مرتد على ذاته Self-reflexive .

« إن الإندماج المطلق بين الخطاب والمعنى الأيديولوجي الملموس هو ، دون شك ، مظهر من المظاهر الجوهرية المكوّنة للأسطورة التي تحدّد ، من جهة ، تطور التمثيلات الأسطورية ، وتحدد ، من جهة أخرى ، الإدراك الخاص للأشكال اللغوية والدلالات والتأليفات الأسلوبية . . . وتحدث عملية الإزاحة الأيديولوجية واللفظية عن المركز فقط عندما تضع ثقافة

وطنية ما جانباً انغلاقها واكتفاءها الذاتي ، وعندما تعي نفسها بوصفها واحدة من بين ثقافات ولغات أخرى . وسوف يوهن هذا الوعي جذور الفهم الأسطوري للغة المؤسس على مفهوم الإندماج المطلق بين المعنى الأيديولوجي واللغة » . (٢١ : ١٨٠ـ ١٨١)

٤ . الأدب واللا ـ أدب

إن هذا التعارض ، بعامة ، غريبٌ على طريقة باختين في التفكير ؛ وقد رأيناه [سابقاً] يعاقب الشكلانيين بسبب منحهم استقلاليةً لا حدّ لها لـ « اللغة الشعرية » . ومن الدال في هذا السياق أن واحداً من نصوصه المبكّرة ، رغم أنه يحمل عنوان « الخطاب في الحياة والخطاب في الشعر » ، لا يبجّل مثل هذا التعارض : إن الفرق الواحد ، الذي يستحق الاهتمام ، يتعلّق بضرورة وجود شكل جلي للتواصل في الأدب (بسبب من غياب السياق المباشر) . ويؤكد باختين ، من ثمّ ، أن « أسس الشكل الفني وطاقاته الممكنة حاضرة ، من قبل ، في الخطاب اليومي المألوف » (٧ : ٢٤٩) . كما يؤكد ثانية أن «مفتاح فهم البنية اللغوية للتلفّظات الأدبية يمكن العثور عليه في التلفّظات الأكثر بساطة » . (١٨ : ٧٥) .

ولم يشر باختين ، إلاّ في الفترات المبكّرة جداً من سيرته العملية ، إلى الثنائية التي تفرّق بين الأدب واللا أدب ؛ وقد عبّر عن ذلك بمصطلحات مألوفة ومعتمة في الوقت نفسه قائلاً إن : الأدب هو اللغة في كليتها ، وهو استجماع « للطاقات الممكنة جميعاً في اللغة» .

« يحتاج الشعر كل ما تتضمنه اللغة ، بكل مظاهرها ووجوهها وعناصرها ؛ إنه لا يهمل ظلاً دقيقاً واحداً من الفرق في الكلمة اللغوية .

وليس هناك مجال من مجالات الثقافة ، باستثناء الشعر ، يحتاج اللغة بكليتها ..... في الشعر فقط تكشف اللغة عن طاقاتها جميعاً لأن ما يتطلّبه الشعر منها يبلغ أقصى هذه الطاقات .» (٤ : ٤٦)

ومرة أخرى فإن الأدب ، من ضمن اللغة نفسها ، هو ذلك [المجال] الذي يسمح للغة أن تتغلّب على نفسها .

« يتشكّل الخلق الفني ، معرفاً وفقاً لمادته الأساسية [التي يتكوّن منها] ، من التغلّب على هذه المادة . » (٤ : ٤٦)

« يحرر الفنان نفسه من اللغة بتحديداتها اللغوية لا من خلال النفي بل من خلال تحقيق كمالها الجوهري ... ويحدّد التغلّب الجوهري [على المادة اللغوية] ، شكلياً ، العلاقة بالمادة الأساسية لا في الشعر فقط بل في جميع الفنون » . (٤ : ٤٩)

وفي نص من الفقرة نفسها يقول :

« يعمل الفنان على اللغة لا بوصفها لغةً ؛ إنه يعمل ، بتلك الصفة ، على التغلّب عليها .... (ينبغي أن لا تُحس الكلمة ، من الان فصاعدا ، بصفتها كلمة) .... ويمكن أن نصف قصد الفنان الأساسي بأنه هدٌ للتغلّب على المادة الأساسية . » (٣ :١٦٧)

سوف يتجاهل باختين ، آخر الأمر ، هذا التمييز ذا الأصل الرومانسي . ولكنه في نص تال سوف يساوي ، دون أن يعني ذلك أن تلك المساواة حصرية ، بين الأدب والتناص بوصفهما تمثيلين من تمثيلات اللغة .

« إلى أي مدى يمكن عدّ الخطاب الوحيد الصوت بصورة تامة ، والذي لا يمتلك شخصية ملموسة ، ممكناً في الأدب ؟ هل يمكن لخطاب لا يسمع فيه المؤلّف صوت الآخر وليس فيه شيء غير المؤلّف والمؤلّف وحده ، هل

يمكن لمثل هذا الخطاب أن يكون المادة الخام للعمل الأدبي ؟ ألسنا بحاجة إلى درجة معيّنة من الشخصية الملموسة كشرط ضروري لأي أسلوب ؟ ألا يجد المؤلّف نفسه خارج اللغة بقابليتها أن تكون مادة العمل الأدبي ؟ أليس كل كاتب (حتى ذلك الذي يكتب شعراً غنائياً) «كاتباً مسرحياً» بقدر ما يوزّع الخطابات بين الأصوات الأجنبية بما في ذلك « تلك الصورة الخاصة بالمؤلّف » (كما يفعل مع شخصيات المؤلّف الأخرى) ؟ لربما يكون كل خطاب وحيد الصوت غيرِ ملموس بسيطاً وساذجاً وغير ملائم للخلق الأصيل . كما يمكن للصوت الخلاّق الأصيل أن يكون صوتاً ثانياً ، فقط ، في الخطاب . و الصوت الثاني فقط - أي العلاقة الصافية ، يمكن أن يبقى غير ملموس إلى النهاية ولا يلقي أي ظلّ مادي ملموس . إن الكاتب هو شخص يعرف كيف يعمل على اللغة بينما يبقى هو خارجها ؛ إنه يمتلك موهبة الكلام غير المباشر » . (٣٠ : ٢٨٨ - ٢٨٩)

يمكن للصوت الأصيل أن يكون فقط صوتاً ثانياً . . . ومن الواضح أن هذا السطر هو أثر وتكملة لحوار داخلي لدى باختين نفسه : إن التوزيع المقام سابقاً بين النثر والشعر ملغىً هنا . حتى إن أكثر [أشكال] الشعر الغنائي صفاءً لا يستطيع ، من الآن فصاعداً ، تجنّب تمثيل لغته الخاصة به . إن التناص ليس غائباً أبداً ؛ وبعض أشكاله فقط يمكن أن تكون غائبة .

انماط التناص

سوف ألخّص الآن باختصار أنماط التناص المتعددة التي ميّزها باختين في تحليله لتمثيل الخطاب ضمن الخطاب .

لقد كانت القضايا سهلة نسبياً في الوقت الذي أُلّف فيه كتاب الماركسية

وفلسفة اللغة . لقد اهتم ڤولوشينوف / باختين فقط بشكل واحد من أشكال التمثيل - الخطاب غير المباشر - وركّز على وصف العلاقة بين الخطاب المقتبس والخطاب المقتبس منه . ولكي يفعل ذلك التجأ إلى تعارض صاغه وولفلن Wolfflin في تصنيفه لأنماط الأسلوب في الرسم بالزيت : وهي « المفاهيم الأساسية » للرسم الخطّي والرسم التصويري . وفي السطور التالية نقع على تعريفات وولفلن :

« رغم أن الخطّ في ظاهرة الأسلوب الخطّي يدل ، فقط ، على جزء من المادة ، ولا يمكن فصل محيط الرسم وتخومه عن الشكل الذي يطوّقه ، فما زال باستطاعتنا استخدام التعريف الشائع ونقول كبداية - إن الأسلوب الخطي يُرى في الخطوط وفي الرسم بالزيت يُرى في الكتل . إن الرؤية الخطيّة ، بناءً على ذلك ، تعني أن معنى الأشياء وجمالها يُلتمسان أولاً في المحيط - والأشكال الداخلية لها محيطها أيضاً - لأن العين تقاد عبر التخوم وتستمال لكي تحس وتشعر عبر الحواف ، بينما تتخذ رؤية الكتل مكانها في الموضع الذي يتحوّل فيه الإنتباه في المكان الذي أصبح فيه المحيط ، بالنسبة للعين ، أقل جودة وأهمية أو أكثر جودة وأهمية عبر مسار الرؤية . والعنصر الأولي للانطباع هو الأشياء مرئية في رقعات Patches . وفي هذه الحالة يعني الخطّ سبيلاً يتحرّك بهدوء حول الشكل ، ويستطيع المشاهد أن يأتمن نفسه واثقاً من رؤيته ؛ أما في الحالة الأخرى فتسود الصورة أضواءً وظلالٌ ، وهي ليست بالضبط غير محددة ولكنها لا تؤكد على التخوم [ولا توضحها] . » (١)

في تعريف وولفلن ستقيم هذه الفئات تعارضاً مع الأسلوبين «الكلاسيكي» و «الباروكي» دلالة على الأصل الرومانسي لهذا التفريع الثنائي . والرومانسيون مشهورون ، حقاً ، بسبب من تمييزهم وتفريقهم بين حقب التاريخ العظيمة استناداً إلى قدرتهم على التسوية بين المتعارضات أو إزاحة هذه

المتعارضات وإهمالها ؛ وهذا هو الأساس الذي يميّز التناقض والتعارض بين الأسلوبين «الكلاسيكي » و « الرومانسي » .

من السهل أن نتخيّل نتيجة إسقاط هذا التعارض على العلاقة بين الخطاب المُقْتَبِس والخطاب المُقْتَبَس .

« ما هو اتجاه التطوّر الذي يمكن أن تتخده دينامية العلاقات المتبادلة بين خطاب المؤلّف وخطاب الآخر ؟ هناك اتجاهان رئيسيان . الأول ، هو أن الميل الأساسي للتفاعل الفعّال مع خطاب الآخر قد يقود الفاعل إلى التماس صون كمال الشخصي وأصالته الخاصة أيضاً . في مثل هذه الحالة تستطيع اللغة أن تنزع إلى تطويق خطاب الآخر ضمن حدود واضحة وثابتة . إن الأشياء العادية والمبتذلة وتنويعاتها المختلفة أيضاً تستخدم في [هذا السياق] : لكي نعزل خطاب الآخر ونميّزه بالشكل الأكثر وضوحاً ودقة ؛ لكي نقصي تنغيمات المؤلف ؛ لكي نختصر خصوصياته اللغوية الفردية ونطوّرها . . . إذا استخدمنا المصطلح الذي قدّمه ولفلن في تاريخ الفن فسيكون باستطاعتنا أن ندعو الاتجاه الأول ، الذي اتخذته دينامية العلاقة الداخلية اللفظية بين خطاب المؤلف وخطاب الآخر ، الأسلوب الخطّي der lineare stil لبثّ خطاب الآخر ، ويتمثّل ميله الأساسي في خلق خطوط محيطية واضحة وخارجية لخطاب الآخر الذي هو نفسه وفي ذات الآن خطاب أضفيت عليه من الداخل سمات فردية فقيرة .» (١٢ : ١١٧ ـ ١١٨)

في القطب المقابل لدينا الأسلوب التصويري :

« يحاول سياق كلام المؤلّف أن يبدد كثافة خطاب الآخر وانغلاقه على ذاته لكي يمتصه ويمحو حدوده . ويمكن أن ندعو هذا الأسلوب في بثّ خطاب الآخر أسلوباً تصويرياً . ويتمثّل نزوع هذا الأسلوب في محو

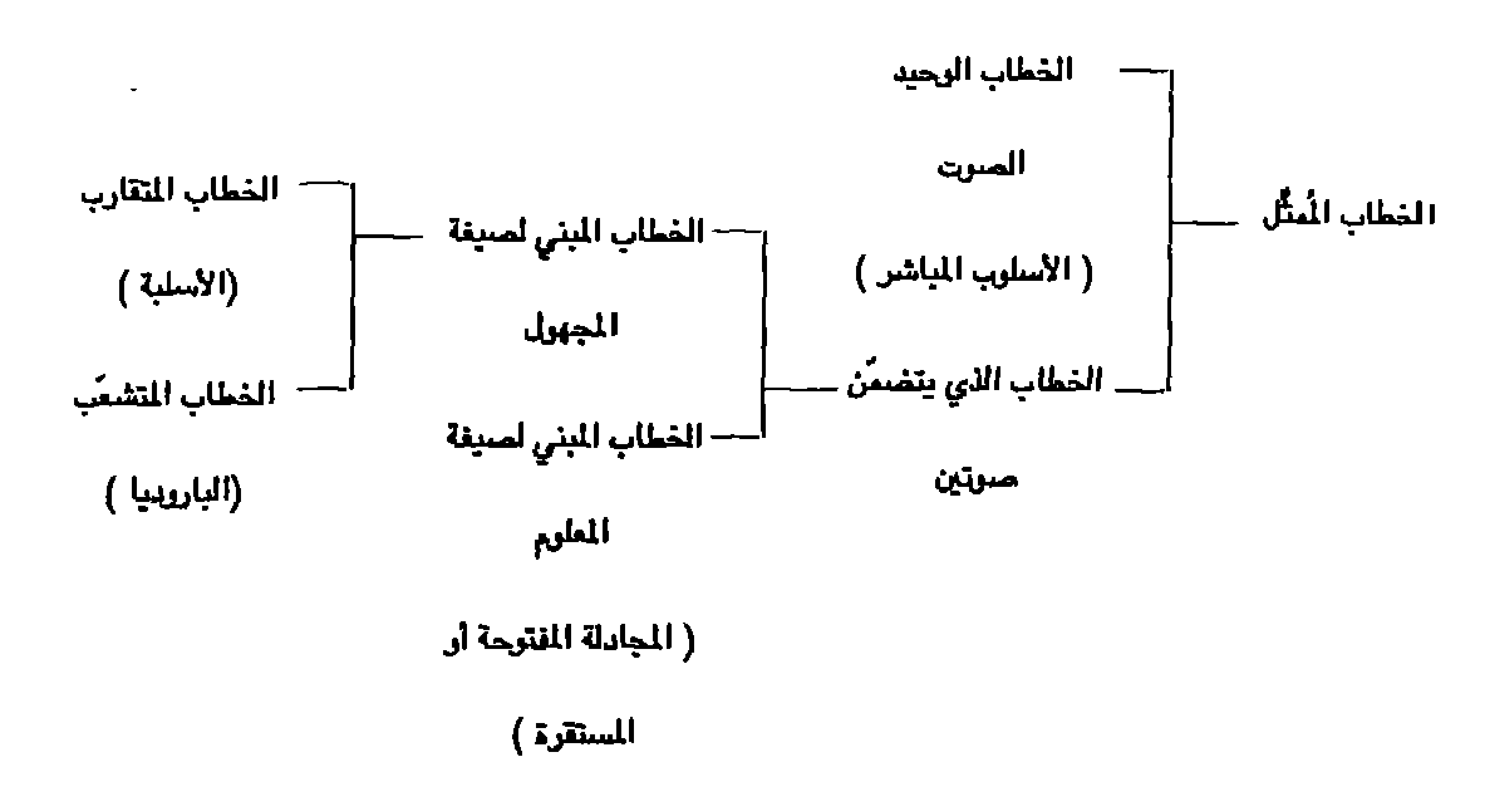
الشخصية المحدّدة واضحة المعالم لمحيط هذا الخطاب . في هذه المرحلة تُضفى على الخطاب نفسه سمات فردية [واضحة] إلى درجة كبيرة ؛ ويصبح إدراك المظاهر المختلفة لتلفّظ الآخر أكثر دقة وامتلاكاً لظلال فرقية . وليس المعنى المحسوس للتلفّظ أو الجزم والتأكيد اللذان يتضمنهما هي [الأشياء] الوحيدة التي تُدرك وتُحس ، بل إن الخصوصيات اللغوية لتجسيد المعنى اللفظي تستأثر أيضاً بجزء من الاهتمام » (١٢ : ١٩٩)

ضمن مثل هذا الأسلوب يستطيع واحد من الأصوات أن يكون سائداً ، وهي إمكانية تقود إلى تفريعات وتقسيمات أخرى . في دراسة مكتوبة في الحقبة نفسها يفحص ڤولوشينوف / باختين أشكال الحوار الداخلي . ومبدأ التنويع هنا مختلف : إن السؤال هنا يتناول الدور الذي يلعبه الصوت الثاني عندما نتحدّث إلى أنفسنا . في معظم الحالات يكون هذا الصوت الثاني من النوع النموذجي الذي يمثّل مجموعة اجتماعية ننتسب إليها ، والصراع [الذي ينشأ] بين الصوتين هو ذلك الصراع الذي يسكن الواحد منا متحدّياً معاييرنا الخاصة . وفي حالة ثانية يوضع الصوتان في وضع تساوٍ ؛ ويتضمن هذا الوضع [القول] بأن الشخص المقصود يشعر بأنه ينتسب إلى مجموعتين اجتماعيتين في الآن نفسه ، ولكنه يتألّف من سلسلة غير مترابطة من التفاعلات وردود الفعل التي حدّدتها ، على وجه الحصر ، ملابسات اللحظة وظروفها ، فإن الإنسان الذي وضع في موضع التساؤل يكون قد أضاع الإطار الذي يستند إليه وحقه في الإنتساب إلى مجموعة محدّدة بعينها ، ويصبح في خطر يتمثّل في فقدان توازنه العقلي .

«في الشروط الاجتماعية السلبية يمكن أن يقود مثل هذا الإنشقاق ، بين الشخص والمحيط الأيديولوجي الذي يوفّر له الغذاء ، في النهاية إلى انحلال وتفسّخ كاملين للوعي ، إلى التشويش أو الجنون . (١٨ : ٧١) .

في الطبعة الأولى من كتابه عن دوستويفسكي يقدّم باختين تصنيفاً عاماً

للطرق المختلفة لتمثيل الخطاب ـ وهو تصنيف سوف يراجعه ويعيد النظر فيه بشق النفس في الطبعة الثانية . ويمكن لنا أن نختصر هذا التصنيف ، بنوع من التبسيط الجزئي ، في الشكل التالي (وتضم الأقواس أمثلة عامة عن كل نوع) .



في مناقشته للخطاب وحيد الصوت يواجه باختين من جديد بعضاً من المشكلات التي أثارها ڤولوشينوف / باختين ولكن لا يعيد استخدام الأنماط التي اقترحها سابقاً .

« قد يتفاوت الخطاب الممثّل لشخصية ما في درجة كونه موضوعياً . ويكفي أن نقارن ، على سبيل المثال ، كيف يتحدّث الأمير أندريه في عمل تولستوي مع أحاديث شخصيات غوغول مثل أكاكي أكيڤتش . فإذ ينمو التوجيه الفوري لخطاب الشخصيات تجاه الهدف ويصبح أكثر قوة ، وعلى العكس من ذلك ، عندما تضعف شخصيته ، بوصفه موضوعاً ، تبدأ العلاقات بين خطاب السارد وخطاب الشخصية في التشابه مع العلاقات القائمة بين ردود الحوار (١٣ : ١٠٩ ـ ١١٠ و ٣٢ : ٢٥١ ـ ٢٥٢ ؛ لقد

استعمل باختين في الطبعة الأولى كلمة « قصد » بدلاً من «توجيه») .

أما الخطاب الذي يتضمن صوتين فلا يتسم فقط بحقيقة كونه مُمَثّلاً بل إنه يحيل ، بصورة متوافقة ، إلى سياقين من سياقات النطق : سياق النطق الحاضر وسياق النطق الذي مضى . والمؤلّف هنا « يستطيع أن يستخدم ، أيضاً ، خطاب الآخر ويصل به إلى النهايات التي يريدها هو بطريقة يطبع فيها هذا الخطاب ، الذي كان دائماً يمتلك توجيهه الخاص ويحتفظ بهذا التوجيه ، ويوجهه توجيهاً دلالياً جديداً . وينبغي ، من حيث المبدأ ، أن يُدرَك مثل هذا الخطاب بوصفه خطاب الآخر . ينتهي الخطاب المفرد [إذن] حاملاً توجيهين دلاليين إثنين ، صوتين . » (١٣ : ١١١ و ٣٢ : ٢٥٤)

إن الفرق بين أنواع الخطاب المبنية لصيغة المعلوم وأنواعه المبنية لصيغة المجهول متعلّق بالدور المزعوم الذي يقوم به التلفّظ السابق (أو بشكل عام ، تلفّظ الآخر) .

« في الأسلبة Stylization كما في الباروديا Parody . . . يستخدم المؤلّف خطاب الآخر ليمنح توجيهاته الخاصة [أسلوباً] تعبيرياً . في النوع الثالث [الخطاب المبني لصيغة المعلوم] يبقى خطاب الآخر خارج خطاب المؤلّف لكن خطاب المؤلّف يأخذ خطاب الآخر في الحسبان ويؤسس علاقة معه . هنا لا يعاد إنتاج خطاب الآخر بتأويل جديد ، ولكنه يعمل ويمارس تأثيراً ، بطريقة أو أخرى ، بحيث يحدّد خطاب المؤلّف رغم أنه يبقى خارجه . » (١٣ : ١٢١ و ٣٢ : ٢٦١ ، كلمة «تأويل » تحل هنا محل كلمة «قصد») .

إن كل صنف معرّف من قبل يُعمل على تقسيمه وتفريعه ثانية ويُمثّل عليه بأمثلة مستقاة من أعمال دوستويفسكي . ويشكّل تمفصل المشكلات

المختلفة ، التي أبرزها تمثيل الخطاب ووضعها في المقدّمة ، الموضوعة الرئيسية لكتاب باختين « الخطاب في الرواية » المكتوب بعد خمس سنوات من كتابه عن دوستويفسكي . ويتمثّل الفارق الكبير ، فيما يتعلّق بالتصنيف السابق ، في أن باختين لم يعد أبداً ينشد توحيد أشكال التمثيل جميعها في مخطط واحد ، ولكنه ، بالأحرى ، يأخذ في الحسبان ثلاثة وجوه للظاهرة مستقلة ، تماماً ، واحدتها عن الأخرى .

أولاً ، قد يكون هناك اختلاف في *الموضع* الذي يمكن أن «نصطدم » فيه بخطاب الآخر : فقد يكون هو نفسه الشيء الذي نتحدّث عنه أو المخاطب الذي نوجه إليه ملاحظاتنا (ويشابه هذا ، إلى حد ما ، التعارض بين أشكال «الخطاب المبني لصيغة المعلوم » و « الخطاب المبني لصيغة المجهول » في الشكل السابق) . ولنتذكّر أنه ، بالنسبة لباختين ، ليس هناك شيء لم تلطّخه تسمية سابقة .

« يواجه كاتب النثر ، بديلاً عن الامتلاء العذري البريء لموضوع لا يستنفد ، تعددية في المسالك والطرق والسبل التي رسمها الوعي الاجتماعي وخزنها في الموضوع . ومع وجود التناقضات الداخلية التي تكمن في الموضوع نفسه يأتي كاتب النثر ليكشف ، بالإضافة إلى التعدّد اللساني الاجتماعي الذي يحيط بالموضوع ، فوضى الموضوع وتشوّش برج بابل من اللغات التي تواصل التحويم حول الموضوع . إن جدلية الموضوع متناسجة مع الحوار الاجتماعي الذي يحيط به . بالنسبة لكاتب النثر فإن الموضوع تكثيف للأصوات الخاصة بتنوع الملفوظات التي ينبغي أن يدوي بينها صوته أيضاً ؛ تخلق هذه الأصوات الخلفية الضرورية لصوته الخاص والتي لن تدرك بدونها الظلال الفرقية الأدبية الدقيقة ولن « يتردد صداها» . (٢١ : ٩١ - ٩٢)

إن مجابهة خطاب الآخر تنتسب هنا إلى « المحور الاستبدالي» ، بمفهوم سوسير . إنه صراع بين تسميات متعددة للشيء نفسه يمكن الاستعاضة عن بعضها بالبعض الآخر .

ولكننا سنصطدم بنوع آخر من المجابهة الممكنة ، وهذه المرة مع الخطاب الكامن للمُحاوِر ضمن سياق العلاقات التركيبية ؛ وينتسب خطاب الآخر ، هنا ، إلى المستقبل أكثر من كونه ينتسب إلى الماضي .

« ينشد المتكلّم أن يوجه خطابَه ، وحتى الأفقَ الذي حدّد خطابه ، بالرجوع إلى أفق خطاب الآخر ، أي ذلك الشخص الذي يقوم [بفعل] الفهم ويدخل في علاقات حوارية مع بعض وجوه ومظاهر الأفق الثاني . . . وفي بعض الأحيان ، وخصوصاً في الأنواع البلاغية ، يحجب التوجه إلى المستمع ، والحوارية الداخلية للخطاب المتعلّقة بالمستمع ، الموضوعَ ببساطة : إن إقناع مستمع حقيقي يعيد توجيه الانتباه المتوافر ويتعارض مع عمل الخطاب الفعّال على موضوعه » . (٢١ : ٩٥ - ٩٦)

ثانياً ، يمكن استحضار خطاب الآخر ، خصوصاً ، في الرواية ، بأشكال مختلفة ومتعددة . ويدرج باختين قائمة بما يلي : الخطاب الذي لا يزعم وجود راوٍ فعلي (« الراوي غير الموثوق » في تصنيف وين بوث Wayne Booth) ؛ تمثِيل الراوي ، في حالة النمط الشفوي أو المكتوب ؛ الأسلوب المباشر و«نطاقات الشخصيات Character's Zones » ؛ وأخيراً الأجناس المطمورة embedded genres . ويمكن أن نفرع الصنف الأول إلى أشكال مثل الباروديا Parody أو الأسلبة أو شكل المفارقة اللاذعة Irony (المقدّمة هنا كتنويع على الخطاب بنطق مزدوج) . أما مفهوم « نطاق الشخصية» فقد ظهر لأول مرة في هذا السياق .

« إن التعدد اللساني ينتشر أيضاً ويتخلل خطاب المؤلّف الذي يحيط بالشخصيات ويلّفها خالقاً نطاقات خاصة بالشخصيات محددة ومتميّزة تماماً . وتتشكّل هذه النطاقات من أشباه ـ خطابات الشخصيات ، ومن أشكال متعددة من البث المستتر لخطاب الآخر ، ومن الكلمات والتعبيرات المتناثرة في هذا الخطاب ، ومن اقتحام العناصر المعبّرة الغريبة لخطاب المؤلّف (الحذف ، الأسئلة ، التعجّب) . ومثل هذا النطاق هو مجال فعل صوت الشخصية الممتزج ، بطريقة أو أخرى ، بصوت المؤلّف » . (٢١ : ١٢٩ ـ ١٣٠)

ثالثاً ، يستطيع المرء أن ينوّع في درجة حضور خطاب الآخر يقدّم باختين تمييزاً من ثلاث درجات . الأول هو الحضور التام ، أو الحوار الصريح . وفي الجهة الأخرى ـ الدرجة الثالثة ـ لا يتلقى خطاب الآخر أي تعزيز مادي ومع ذلك فإنه يُستحضر : وذلك لأنه موجود دائماً في الذاكرة الجمعية لجموعة اجتماعية بعينها ؛ كما في حالة الباروديا ، والأسلبة ، وأشكال أخرى من الاستحضار يدعوها باختين « تنويعاً » .

« هنا تصبح اللغة حقيقية وفعلية في التلفّظ فقط ، ولكنها تُقدّم بتسليط ضوء لغة أخرى عليه . وهذه اللغة الأخرى غير مدركة وتبقى خارج التلفّظ » (٢١ : ١٧٤)

بين هاتين الدرجتين هناك درجة ثانية ، وهي بلا شك ذات أهمية عظيمة بالنسبة لباختين وهو يطلق عليها اسم « التهجين » : إنها تعميم للأسلوب الحرّ غير المباشر .

« نطلق اسم التركيب المهجّن **hybrid** على أي تلفّظ ينتسب ، بخصائصه النحوية (النظمية) والإنشائية ، إلى متكلّم فرد ، ولكن ذلك

التلفّظ يتضمن ، حقيقة ، تلفظين ممتزجين به ، طريقتين من طرق الكلام ، أسلوبين اثنين ، « لغتين » ، أفقين دلالين وقيميين » . (٢١ : ١١٨)

ويعود باختين إلى هذه الأسئلة مرة أخرى في مقالته « مشكلة النصّ » . ولن نجد هنا تصنيفاً نظامياً بل سنجد ، بالأحرى ، استثارة لمظاهر متعددة من الحوارية تمتلك جميعها طاقة التنويع والاختلاف . وتتضمن ، من ثمّ ، درجة الوضوح التي تستطيع أن تتراوح بين الحوارية المفتوحة وأقلّ الإشارات الضمنية ترابطاً وتماسكاً ؛ ودرجة التثمين ، الذي قد يكون إيجابياً ، أو سلبياً ، والذي نخلعه على خطاب شخص ما .

« إن التأويل الضيّق للحوارية يشمل المناظرة والمجادلة العنيفة والباروديا . هذه هي الأشكال الأكثر وضوحاً ولكنها أيضاً الأقل صقلاً . الثقة في خطاب شخص ما ؛ التقبّل الورع (خطاب السلطة) ؛ [خطابات] المريدين ؛ البحث عن معنى عميق الغور واستخراجه (قسراً) ؛ [خطاب] التعاقد ؛ درجاته وظلاله الفرقية غير المحدودة (لا تحديداته المنطقية وتحفّظاته الموضوعية الصافية) ؛ تركيب معنى على معنى آخر ، صوت على صوت ؛ التعزيز بالضم (دون مماهاة) ؛ ضم أصوات متعددة إلى بعضها بعضاً (المدرج الصوتي Soundtrack) ؛ الفهم المتتام Complementary ؛ تجاوز حدود الفهم ؛ إلخ » . (٣٠ : ٣٠٠)

نستطيع أيضاً أن نميّز بين بعض الأشكال : الأشكال القصدية وتلك الأشكال التي لا تدخل في حوار تناصي .

« سيجد أي تلفّظين ، مهما كانت نوعيتهما ، حالما يوضعان جنباً إلى جنب على المحور الدلالي (لا كشيئين أو مثلين لغويين) ، نفسيهما مرتبطين بعلاقة حوارية . ولكن [الشكل السابق من أشكال الحوار] هو شكل خاص

من الحوارية غير المتقصّدة (وعلى سبيل المثال ، اختيار تلفّظات متعددة تدور حول القضية نفسها لحكماء وعلماء مختلفين ومن مراحل مختلفة كذلك) » . (٣٠ : ٢٤٦)

كما يمكن للمسافة بين صوت المؤلّف وصوت شخص آخر أن تتفاوت كذلك .

« [المسافة] بين الكلمة الموضوعة بين علامتي اقتباس ، التي تحس وتستخدم ككلمة غريبة ، والكلمة نفسها (أو كلمة غيرها) المكتوبة دون علامات اقتباس . التدرّج غير المحدود في درجات الغرابة (أو الملاءمة) بين الكلمات ، ودرجات المسافة المختلفة في علاقتها بالمتكلّم . توضع الكلمات على محاور مختلفة ، وعلى مسافات مختلفة بالقياس إلى كلمات المؤلّف . ولا يشمل ذلك [التفاوت] فقط الخطاب الحر غير المباشر بل الأشكال المتعددة من الخطاب الأجنبي الغريب : المستتر ، ونصف المستتر ، والخطاب المبعثر المتفرّق ، إلخ» . (٣٠ : ٣٠٠)

وسوف نجد العرض الأكثر تفصيلاً ومنهجية لهذه المشكلات في كتاب باختين « الخطاب في الرواية » : وهو الحدّ الأخير لتفكير باختين في « علم عبر اللسان » .

هامش :

1. H. Wolflin , Principles of Art History (New York : Dover , 1950) , pp. 18 - 19 .

الفصل السادس

تاريخ الأدب

التصنيفات

يصوغ ڤولوشينوف / باختين فرضية أولية خاصة بتاريخ الأدب في الماركسية وفلسفة اللغة ؛ وهي إسقاط خالص لأنماط الأساليب التي عرض لها من قبل (التي تحذو حذو وولفلن والتعارض الذي أقامه بين الرسم الخطي والرسم التصويري) . وتنتسب التنويعات على هذين النمطين الأسلوبيين الكبيرين إلى مراحل تاريخية محددة تماماً .

«بتلخيص كل ما قلناه بخصوص النزوعات الممكنة ، في العلاقة الدينامية بين خطاب المؤلّف وخطاب الآخر ، يمكن أن نميّز المراحل التالية : مرحلة العقائدية السلطوية المتصلّبة التي تتسم بأسلوب خطي بارز وغير شخصي لدى نقل خطاب الآخر (العصور الوسطى) ؛ مرحلة العقائدية العقلانية المتصلّبة التي تتسم بوضوح الأسلوب الخطي وبروزه (القرنان السابع عشر والثامن عشر) ؛ مرحلة الفردية الواقعية والنقدية بأسلوبها التصويري ونزوعها إلى حقن خطاب الآخر بردود فعل المؤلّف وتعليقاته (الجزء الأخير من القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر) ؛ وأخيراً مرحلة الفردية النسبوية ، بتحلل السياق الخاص بالمؤلّف (المرحلة المعاصرة) » . (١٢ : ١٢١)

إن هذه المراحل الأربع الكبرى من التاريخ الأدبي ، تدل ، في الواقع ، على شكل معتدل وشكل متطرّف من أشكال الأسلوبين الخطي والتصويري .

سيبقى سياق هذا التعارض ثابتاً نسبياً في عمل باختين ؛ لكن دوره الذي يلعبه سوف يبدأ بالتحوّل مبكراً في النص التالي الذي كرّسه باختين لدراسة الموضوع نفسه أي « الخطاب في الرواية » . ويمكن أن يقال إن فرضيةً خاصةً بالتاريخ تضع نفسها على مستوى واحدة من ثلاث مراحل أو درجات : ففي حالة فرضية ضعيفة (درجة الصفر) يمكن للمرء أن يقصر عمله على تاريخ الأحداث ، أي على مستوى التسجيل البسيط للوقائع دون أن يشغل المرء نفسه بتمفصلات هذه الوقائع ؛ وفي المرحلة التالية يمكن للمرء أن يطوّر تاريخاً تحليلياً حيث يستطيع أن يستفيد من عدد محدود من التصنيفات ليصف الوقائع التاريخية ؛ وأخيراً ، وفي حالة وجود فرضية شديدة القوة ، يمكن للمرء أن يمارس العمل على تاريخ نظامي حيث يكون المرء غير مكتف الآن بتحليل الأحداث باستخدام التصنيفات نفسها ، بل إنه يشدد على وجود نظام متحوّل قد يقود في النهاية إلى التنبؤ بالمستقبل : والنموذج الهيجلي هو أفضل الأمثلة المعروفة لمثل هذا النوع من الفرضيات .

إن الصياغة التي طوّرها ڤولوشينوف/باختين تضعه في صفّ أنصار المقاربة النظامية : لا لكون الأساليب مُعرفةً جميعاً بالقياس إلى التعارض القائم بين الخطي والتصويري ولكن لأن هناك ميلاً وتوجهاً إلى الإيمان بفكرة التطوّر والنشوء : إننا نتجه بالضبط من خطية العصور الوسطى إلى تصويرية العصور الحديثة . لكن ينبغي أن نلاحظ ، رغم ذلك ، أنه لا يوجد بالنسبة لڤولوشينوف / باختين أي مصطلح ثالث تركيبي يضم هذين الأسلوبين معاً كما نجد لدى هيجل ، وهذه الحقيقة شديدة الكشف والإيحاء ؛ إن التعارضات بالنسبة له ستبقى دوماً ذات شخصية لا يمكن التغلّب عليها والتخلّص منها .

إن باختين يتحرّك في « الخطاب في الرواية » من الفرضية النظامية القوية إلى الفرضية التحليلية الأقل قوة من الأولى . ولا يزال هناك حتى الآن قطبان أسلوبيان إثنان لكن كليهما كان حاضراً منذ العصور القديمة : ويمثّل الأسلوب «الخطي » الرواية الهللينية (ومثال باختين المفضّل لوسيب وكليتوفون لآخيل تاتيوس) ؛ أما الأسلوب «التصويري فيتمثّل في أنواع صغيرة أقل أهمية قادت في العصور القديمة إلى عملين اثنين شهيرين هما ساتيريكون لپترونيوس والحمار الذهبي لأپوليوس . ولقد مرّ كل من هذين الأسلوبين بتحوّلات عديدة يمكن أن نشهد منها أمثلةً متساوية في المراحل جميعها . وعلى سبيل المثال فإن الرومانس Romance في العصور الوسطى والرواية الباروكية Baroque والرواية المفرطة في عاطفيتها Sentimental تنتسب جميعاً إلى القطب الأول ؛ أما الحكاية الشعرية الهزلية القصيرة Fabliau والرواية الشطارية Picaresque والرواية الهزلية Comic ، رغم أنها تعاصر الأنواع السابقة ، فإنها تنتسب إلى القطب الثاني . لكن يمكن أن نجد الاستثناء الوحيد لهذه الخطاطة غير النظامية ، وهو استثناء ليس عديم الأهمية في المرحلة الحاضرة حيث يسود الأسلوب التصويري تماماً حسب ما يرى باختين .

إن فحوى هذا التعارض كان يمكن أن تظلّ ممثّلة في الثنائية المفهومية التي قدّمها وولفلن لكنها ، في الوقت نفسه ، أصبحت أدبيةً بصورة خاصة وعلى نحو أكثر دقة . يعتقد باختين أنه في كل عصر وفي جميع الظروف يحدث حوارٌ بين الأساليب قائم على الاختلاف لكن هذا الحوار يمكن أن يحدث غيابياً ، أي بين الأسلوب المتجانس للعمل والأساليب السائدة الأخرى في الفترة نفسها (تنوع الملفوظات الخارجي) ؛ أو حضورياً ؛ أي ضمن العمل نفسه الذي يتضمّن تنوع الملفوظات في هذه الحالة داخله ؛ ومن الواضح هنا أن الحوار الخاص بالنوع الأول ينتسب إلى الأسلوب الخطّي أما الحوار الخاص بالنوع

الثاني فينتسب إلى الأسلوب التصويري .

«إن الخصيصة الرئيسية الأولى [للتقليد الأول] هي كونه أحادي اللغة monolingual ومتراصاً ومتناغماً على الصعيد الأسلوبي (بصورة أكثر أو أقل تناغماً وانسجاماً) ؛ إن تنوع الملفوظات يظلّ شيئاً خارج الرواية ؛ ومع ذلك فإن هذا التنوّع يحدّدها عاملاً كخلفية حوارية تتفاعل معه لغة الرواية وعالمها بصورة جدالية وتبريرية .... أما الذرية الثانية ، التي تنتسب إليها أعظم الأعمال الممثّلة للرواية كنوع (الأنواع الثانوية منها وكذلك الأعمال المفردة العظيمة) ، فإنها تحقن التعددية اللسانية heteroglossia الاجتماعية في جسد الرواية وتترك لها حرية توزيع معناها وتنسيقه متخليةً على نحو دائم تقريباً عن أي خطاب تأليفي خالص وغير موسّط . » (٢١ :١٨٦)

يمكن لمثّل هذا التعارض أن يوصف أيضاً بالإستناد إلى دينامية صيرورته :

« تقترب الروايات التي تنتسب إلى الذرية الأولى من تنوع الملفوظات سالكة درباً علوية ، وكأنها تهبط إليه هبوطاً (لكن رواية العاطفية المفرطة تحتل موقعاً وسطاً بين تنوع الملفوظات والأنواع الأعلى في مراتبية الأنواع) . بالمقابل تقترب الأنواع المنتسبة إلى الذرية الثانية من تنوع الملفوظات سالكة درباً سفلية : وكأنها تصعد من أعماق تنوع الملفوظات لكي تتخطّى المجالات العليا للغة الأدبية . في كلتا الحالتين تسود رؤية تنوع الملفوظات وتتغلّب على الرؤية التي تفضّل أدبية اللغة الروائية .» (٢١ : ٢١١)

سوف أعمل هنا على خرق القاعدة التي رسمتها لنفسي بتجنّب إجراء مقارنات بين باختين والكتّاب اللاحقين لأن المقارنة الحالية تبدو لي ضرورية جداً . في كتابه المحاكاة Mimesis ، المكتوب بعد عشر سنوات تقريباً من «الخطاب في الرواية » (لكن المطبوع قبل ثلاثين عاماً منه) ، يعمل إريك أورباخ

على مراجعة تاريخ الأدب الأوروبي في ضوء التعارض Erich Auerbach القائم بين موقفين أسلوبيين اثنين : موقف انفصال الأساليب (Stilrennung (وموقف امتزاج الأساليب (Stilmischung) ؛ وهما حاضران دوماً منذ العصور القديمة والنمطان النموذجيان الممثّلان هما الإلياذة للنوع الأول والإنجيل للنوع الثاني (حيث لا يقيّد أورباخ نفسه بالرواية فقط) ؛ ومن ثمّ فإن المرء يستطيع أن يعثر في كل لحظة من لحظات التاريخ على نماذج ممثّلة لكل من هذين الموقفين الأسلوبيين ، لكن تتضح في العصور الحديثة غلبة امتزاج الأساليب . ولا يستطيع أورباخ ، بصورة طبيعية ، أن يتجاهل تمييز وولفلن الثنائي الطابع حيث يتجاوز النوع الثاني عصر الباروك ليميّز العصر الحديث عن غيره من العصور . إن التقارب الكبير بين باختين وأورباخ واضح أيضاً في اهتمامهما العام والمتصل بمشكلة التمثيل الأدبي للواقع . لم يكن صاحب كتاب المحاكاة لينكر العناوين التي عنون بها باختين مخطوطاته رواية تكوين الشخصية ودلالاتها في تاريخ الواقعية ؛ فرانسوا رابليه في تاريخ الواقعية .

في أعمال تالية سوف يغيّر باختين من صياغاته ولكنه سيحتفظ بالتمييز الثنائي الطابع . وهو الولع نفسه بإعادة تشكيل الفرضيات الخاصة بالملاحظات السابقة التي يستحيل أمر استعادتها ثانيةً ـ الولع الذي قاده في السنوات التالية إلى احتضان نظريات مار Marr المتعلّقة بأصل اللغة ، وقاده ، عندما كان يعمل على الكرونوتوب ، إلى صورة الإنسان البدائي والخصائص المميّزة لحياته العقلية . ويتميّز هذا العالم البدائي بالعمل والعيش بصورة لا تقبل الإنفصال ؛ وبأهمية الدور المسبغ على الإيقاعات الطبيعية (نمو النباتات ، تغيّر الفصول وتعاقبها) ؛ التوجه نحو المستقبل ؛ غلبة الملموس ؛ الزمن الدوري والمتصل : القيمة المتساوية لعناصر الحياة . لكن بظهور المجتمع الطبقي سوف يُطرح نموذج الحياة هذا ويكبح ؛ لكنه سوف يعود إلى الظهور ثانيةً على صورة ثقافة شعبية

معارضة للثقافة الرسمية (أنظر ٢٣ : ٣٥٦ - ٣٦٦) .

قد نتساءل بالطبع حول طبيعة الصورة الأسطورية التي يعمل باختين على إعادة تركيبها وحول هويتها وتماثل هذه الهوية في تلك المرحلة التاريخية مع الثقافة الشعبية (أفلم تكن الثقافة ، بالمعنى الدقيق للكلمة ، وفي ذلك العصر ، حكراً على النخبة المثقّفة الغريبة عن « الشعب » ؟) ؛ لكن ينبغي أن نلاحظ التحوّل من مسألة التعارض الأسلوبي بين الأسلوب الخطي والأسلوب التصويري ، أو بين الحوارية في حالة غياب In absentia والحوارية في حالة حضور in praesentia ، إلى التعارض الأنثروبولوجي والثقافي بين الثقافة الرسمية والثقافة الشعبية أو بين ما يسميه باختين ، في كتابه عن رابليه حيث يمكن لنا أن نعثر على وصف شامل تقريباً للثقافة الشعبية ، الثقافة الجادة وثقافة الضحك (Smekhovaja) .

«[في عصر النهضة والعصور الوسطى] عارض عالمٌ لا حد له من أشكال الضحك وتجليّاته النغمة الرسمية والجدّية في ثقافة العصور الوسطى الإقطاعية والكنسية» . (٢٥ : ٦)

ويمكن لنا أن نعثر في الفصل المضاف إلى الطبعة الثانية من كتاب دوستويفسكي ، المكرّس لمشكلة النوع ، على الصياغة الأخيرة لهذه المسألة :

« يمكن القول ، مع بعض التحفّظات ، إن إنسان العصور الوسطى قد عاش حياتين : الأولى رسمية وداكنة معتمة ؛ حياة مدينة للنظام المراتبي الصارم ؛ مملوءة بالخوف والعقيدة المتصلّبة والتقوى والطاعة ؛ أما الحياة الأخرى فهي حياة احتفالية وشعبية وحرّة ؛ حياة مليئة بالضحك المتناقض المزدوج الطابع وتدنيس المقدّسات والتجديف على جميع الأشياء المقدّسة ، وذمّ الأشياء والانتقاص من قدرها ، والسلوك غير الملائم ، والاحتكاك

الأليف مع كل شخص وكل شيء » . (٣٢ : ١٧٣)

إن هذه الثقافة الشعبية والضاحكة واضحة بأشكال متعددة : (١) الطقوس والعروض العامة مثل الكرنفالات ؛ (٢) الأعمال اللفظية الضاحكة ؛ (٣) الخطاب الخاص بالاجتماعات الشعبية . ومن بين هذه الأشكال جميعاً يمحض باختين اهتماماً خاصاً للكرنفال لأنه يركّز ويكشف عن جميع مظاهر الثقافة الشعبية الضاحكة . « لقد كان الكرنفال ، بنظامه المعقّد الشامل من الصور ، التعبير الأصفى والأكمل عن الثقافة الشعبية الضاحكة » . (٢٥ : ٩٠) ومن هنا نتفهّم الاستخدام المتكرر لتعبير « الاحتفالي أو الكرنفالي » الذي يشير مجازياً إلى هذه الثقافة بكليتها . هناك تعبير مرادف ، نعثر عليه في كتابه عن رابليه ، هو « الواقعية البشعة » ؛ والتعبير الأساسي هنا هو ذلك المتصل بـ « البشاعة grotesque» الذي يقابل « الكلاسيكي» (حيث يصبح ما هو «كلاسيكي » عضواً في السلسلة نفسها : «الرسمي» ، «الجاد» ، إلخ .)

يوفّر كتاب رابليه قائمة بالمظاهر المميّزة للثقافة الشعبية والضاحكة : المبدأ المادي والجسدي للحياة ؛ ذم الأشياء والانتقاص من قدرها ، والمحاكاة الساخرة ومن ثمّ ؛ الازدواج : خلط الموت مع الولادة الثانية وعدم التمييز بينهما ؛ العلاقة الضرورية مع الزمن والصيرورة . في كتاب باختين عن دوستويفسكي يمكن لنا أن نعثر أيضاً على الجدول نفسه تقريباً ؛ وعناصره هي : التلامس الأليف والحرّ بين الأشخاص ؛ جاذبية الشاذ والغريب والمدهش ؛ الاتحاد غير المتلائم بين الأشياء واتحاد الأضداد ؛ التجديف والإنتقاص من قدر الأشياء والأشخاص (أنظر ٣٢ ـ ١٦٥) . إن جوهر الكرنفال يكمن في التحوّل ، في الموت ـ الولادة الثانية ، في زمن التدمير ـ إعادة الخلق ؛ كما أن الصور الاحتفالية هي بصورة أساسية مزدوجة الطابع .

هذه الخصائص شديدة الوضوح في مرحلة معينة : أي في العصور الوسطى (وبصورة جزئية في عصر النهضة) . ويمكن لهذه الخصائص أن تستقرأ ، وعلى كل حال (وما دمنا لا نزال في دائرة التاريخ التحليلي) فإنه يمكن استقراء تجسّدات هذه الخصائص في أية مرحلة من المراحل : إن الأنواع الاحتفالية تتنبأ بها الأنواع الكوميدية ـ الجدّية الطابع العائدة إلى العصور القديمة (وأهم هذه الأنواع بإطلاق الحوارات السقراطية والهجائية المينيپية ، ويمكن أن نعثر على أرقى أشكالها التعبيرية في العصر الحديث في رواية دوستويفسكي المتّسمة بالتعددية الصوتية) .

لا يعمل باختين ، في استدعائه لخطين أسلوبيين يتحولان تالياً إلى شكلين من أشكال الثقافة ، كمؤرّخ نزيه ومتجرّد ؛ إذ أن تعاطفه مع امتزاج الأساليب والثقافة « الشعبية » واضح تماماً . وهو يبرر موقفه جزئياً بالقول إن التقليد الشعبي وغير المتجانس قد تجوهل إلى حد بعيد من قبل ـ لأسباب يمكن فهمها بسهولة : إن التاريخ والدراسة الأدبية يشتركان معاً في الأيديولوجية «الرسمية» و «الجدّية العابسة» ، و « الكلاسيكية » ؛ ونتيجةً لذلك فهما يشددان على الأمور التي تقترب من نموذجهما المثالي . من هذا المنظور فإن عمل باختين سوف يعالج ثغرةً ، ومن هنا يجيء تركيزه على وصف الثقافة «الشعبية» .

لكن هذا التفسير للهيمنة الكمية لا يسوغ أحكام القيمة التي تفضّل دوماً القطب الثقافي نفسه ، كما أن تكرر المعنى الضمني الذي يقول بأن « الناس » ينشئون قيمة عليا لا يبرر هذه الأحكام . إذا كنا سنتقبّل هذه الأحكام فسوف يكون من السهل التأكيد على أن ترك « صمام الأمان » الخاص بما هو كرنفالي مفتوحاً هو الوسيلة الأفضل بالنسبة للطبقة المهيمنة لكي تزيد من استبدادها وطغيانها . إن تفسير تفضيل باختين الواضح لأسلوب على أسلوب هو ، كما

أعتقد ، مختلف إلى حد ما ويستدعي النظر إلى ما يؤمن به ابستمولوجياً وسيكولوجياً وجمالياً : إن الوجود الإنساني هو نفسه «مزيج من الأساليب ، تنافر ولا تجانس لا يمكن اختزالهما» . وسوف يعمل التمثيل representation عندما يكون ممكناً إجراء مقايسة analogy بين الموضوع الممثَّل والوسط الممثِّل ؛ إن الفن والأدب ، بوصفهما من أشكال التمثيل ، سوف يعملان بصورة صحيحة كلما اقتربا من مبدأ الصحة ، أي كلما استطاعا أن يشبها موضوعهما ، وهو الوجود الإنساني غير المتجانس . وهذا هو السبب الذي جعل التقليد «التصويري» مفضّلاً بصورة تامة على التقليد «الخطّي» .

الأنواع

«ينبغي أن تبدأ الشعريات بالنوع» (١٠ : ١٧٥)

لقد نشأ هذا المبدأ في فترة مبكّرة تبدأ بكتاب ميدڤيديف / باختين المكتوب عام ١٩٢٨ ؛ كانت الأنواع شاغلاً متصلاً من شواغل الفكر الباختيني وأصبحت تمثّل بالنسبة له مفهوماً مفتاحياً للتاريخ الأدبي . وينبغي أن نتذكّر أن واحداً من مشاريع باختين في الخمسينيات والستينيات كان عنوانه أنواع الخطاب (ولم يتبق منه سوى مخطط قصير ومختصر) . ومن السهل بالطبع تفسير انجذاب باختين في شبابه إلى هذه الفكرة : فهو ينسجم تماماً مع اختياريه المنهجين الأساسيين ؛ عدم انفصال الشكل عن المضمون ، وهيمنة الاجتماعي على الفردي . إن النوع يقع في مجال الجمعي والاجتماعي . ومن ثمّ فإن باختين سيفسّر اهتمامه بـ «أسلوبيات النوع» بهذه العبارات :

«إن انفصال الأسلوب واللغة عن النوع هو المسؤول إلى حد كبير عن حقيقة كون النغمات الفردية في الأسلوب ، أو تلك الخاصة بالاتجاهات الأدبية ، هي وحدها الموضوعات المفضّلة للدراسة بينما تُتجاهل النغمة الاجتماعية الأساسية وتُهمل . إن المصائر التاريخية الكبرى للخطاب

الأدبي ، في الوقت الذي تكون فيه موثقةً إلى مصير الأنواع ، تلقي عليها التقلّبات الصغيرة للتعديلات الأسلوبية ظلاً يحجبها حيث تكون هذه التقلّبات نفسها مرتبطة بالفنان الفرد وباتجاهات فنية بعينها . ولهذا السبب كانت الأسلوبيات تفتقر إلى المقاربة الفلسفية والسوسيولوجية الموثوقة » . (٢١ : ٧٢ ـ ٧٣)

ينبغي أن تصبح الأسلوبيات أسلوبيات النوع وتصبح جزءاً لا ينفصل عن علم الاجتماع . « إن الشعريات الحقيقة للنوع يمكن أن تكون فقط علم اجتماع النوع » . (١٠ : ١٨٣)

إن النوع كينونة اجتماعية ـ تاريخية وهو كذلك كينونة شكلية . وينبغي أن تعالج تحوّلات النوع في سياق علاقتها مع التغيّرات الاجتماعية .

« كل هذه التفصيلات والميزات الخاصة بالرواية . . . مشروطة بحدوث صدع في تاريخ العلوم الإنسانية الأوروبية : وهو ذلك الصدع الذي انتقلت عبره هذه العلوم من وضعية اجتماعية مغلقة وشبه أبوية Semipatriarchal إلى ظروف وأوضاع تعزّز الروابط والعلاقات بين الشعوب واللغات » . (٢٧ : ٤٥٥)

إضافة إلى ما سبق فإن فكرة النوع أكثر خصوبةً ، ومن ثمّ أكثر أهمية ، من تلك الخاصة بالمدرسة أو الاتجاه ؛ ويمكن للمرء أن يتصوّر أن هذا ناتج بدقة عن كون النوع يمتلك دوماً واقعية شكلية كذلك .

«لا يرى مؤرخو الأدب ، فيما يتعدّى الإثارة السطحية ورشاش اللون ، المصائر العظيمة والجوهرية للأدب واللغة ، التي تُعد الأنواع الشخصيات الرئيسية الأولى فيها بينما تُعد الاتجاهات والمدارس شخصيات أقل أهمية» . (٢٧ : ٤٥١)

إن الموقع الممتاز الذي تحتله فكرة النوع مرتبط بوظيفة التوسّط التي يقوم بها .

« إن التلفّظ وأنماطه ، أي الأنواع الخطابية ، هي الأحزمة التي تصل التاريخ الاجتماعي بالتاريخ اللغوي» . (٢٩ : ٢٤٣)

في الوقت نفسه يمكن أن نؤكد ، بقدر معيّن من الأسف ، أن باختين يبدو غير واعٍ للمشكلة التي يتسبب بها استخدام الاصطلاح نفسه («النوع») في الواقع الإنساني وعبر اللساني من جهة وفي الواقع التاريخي من جهة أخرى ؛ إنه يستخدم الكلمة بصورةٍ متساوية في كلا السياقين متسبباً ببعض المشكلات كما سنرى في حالة الرواية .

إن الوثاق غير القابل للفصل الذي يربط النوع بواقعه اللغوي يجعل من الممكن بصورة دائمة ربط الأنواع الأدبية بأنواع خطابية أخرى . وسبب ذلك أن فكرة النوع ليست امتيازاً حصرياً خاصاً بالأدب ؛ إنها شيء يغوص عميقاً واصلاً جذر الاستخدام اليومي للغة .

«السؤال والتعجّب والأمر والطلب هي جميعاً من أكثر التلفّظات اليومية المكتملة نموذجيةً . . . في ثرثرة الصالونات ، القليلة الأهمية والتي لا يكون لها تبعات ، حيث يشعر كل امرئ أنه في بيته ، وحيث يكون التمييز (والفصل) بين الحضور (أولئك الذين ندعوهم «الجمهور») قائماً على التمييز بين الرجال والنساء ـ في مثل هذا الموقف يتحقق شكل محدّد من أشكال الاكتمال النوعي . . . هنا نمط آخر من أنماط الاكتمال النوعي يتحقق في حديث الزوج والزوجة وحديث الأخ والأخت . . . إن كل وضع يومي مستقر يتضمن جمهوراً منظّماً بطريقة خاصة ، ومن ثمّ فهو يضم مستودعاً محدداً وأكيداً من الأنواع اليومية الصغيرة » . (١٢ : ٩٨ ـ ٩٩)

برغم ذلك لم يمنع هذا الحضور الكلي للأنواع الانتشار الواسع للجهل بوجود هذه الأنواع (خصوصاً فيما يتعلّق بالأنواع الحميمة والمألوفة) ؛ إن باختين نفسه لا يتخطى ، في الحقيقة ، الصياغة التي قام بها لهذا البرنامج العام ؛ إننا نعثر في كتاباته على توصية له بدراسة « البذور قبل - الأدبية للأدب (في اللغة والطقس rite)» (٣٨ : ٣٤٥) . كما نعثر أيضاً على فكرة تقول بضرورة إقامة تمييز بين الأنواع « الأولية » في اللغة والأنواع « الثانوية » في الأدب (وهو تمييز يوازي التعارض الذي أقامه أندريه جول Jolles بين «الأشكال البسيطة » و« الأشكال المعقّدة ») :

« من المهم بصورة خاصة أن نلفت الانتباه هنا إلى التمييز الشديد الجوهرية بين الأنواع الخطابية الأولية (المفردة) والأنواع الثانوية (المعقّدة) . وليس هذا التمييز وظيفياً [بالطبع] . إن الأنواع الخطابية الثانوية (المعقّدة) - الروايات ، المسرح ، البحث العلمي من كل الأنواع ، ألأنواع الصحفية الكبرى ، إلخ - تظهر ضمن شروط للتواصل الثقافي أكثر تعقيداً وأكثر تطوّراً وتنظيماً نسبياً : وبالضرورة ينبغي أن يكون هذا النوع من التواصل ، الفني والعلمي والاجتماعي والسياسي ، مكتوباً . في عملية تشكّلها تقوم هذه الأنواع الثانوية بامتصاص الأنواع الخطابية الأولية (البسيطة) التي ظهرت ضمن شروط من التواصل اللفظي غير موسطة كما تقوم بتحويلها» . (٢٩ : ٢٣٩)

لكن ما هو النوع بالضبط ؟ إنها فكرة أساسية وجوهرية في حقل علم عبر اللسانيات ، أي ذلك الحقل الذي يدرس أشكال الخطاب المستقرّة غير الفردية .

«كل تلفظ محدد هو بكل تأكيد فردي ، لكن كل حقل من حقول استعمال اللغة يطوّر أنماطاً خاصة مستقرة نسبياً من التلفّظات ، وهذا ما

ندعوه الأنواع الخطابية » . (٢٩ : ٢٣٧)

كيف نحلل فكرة النوع ؟ يمكن أن نعثر على العناصر الأولى للجواب في كتاب ميدفيديف / باختين . ينشأ النوع من التوجيه الثنائي لكل تلفّظ ، توجيهه نحو موضوعه ونحو مُحاوِر .

« إن الكينونة الفنية ، من أي نمط كانت ، أي من أي نوع ، متصلة بالواقع استناداً إلى شرط مزدوج ؛ وتحدّد متعينات هذا التوجيه المزدوج نمط هذه الكينونة ، أي نوعها . إن العمل يتوجه أولاً إلى مستمعيه ومتلقيه وإلى مجموعة من الشروط المحدّدة الخاصة بالأداء والفهم . كما أن العمل يتوجه ثانيةً إلى الحياة ، من الداخل ، عبر محتواه الثيمي thematic .

إن كل نوع يوجه نفسه ثيمياً ، بطريقته الخاصة ، إلى الحياة وأحداثها ومشكلاتها . . إلخ » (١٠ : ١٧٧)

ثم يتبع ميدفيديف / باختين هذا [التبصّر] بفحص سريع للأشكال المتخذة من قبل هذا التوجيه في الحالتين . ورغم أن الحالتين موضوعتان ، من حيث المبدأ ، في المستوى نفسه فإن اهتمام ميدفيديف / باختين يتركّز أكثر على العلاقة بين العمل والعالم ، واستناداً إلى هذه العلاقة يقدّم فكرة الاكتمال الجوهرية في هذا السياق . حسب التعريف فإن العالم غير محدود وقد حُبيَ لذلك بخصائص وسمات لا حصر لها ؛ والنوع نفسه يقوم بعملية انتخاب لبعض هذه الخصائص حيث ينشىء نموذجاً للعالم ممزّقاً [وجود] هذه السلسلة غير المحدودة من الخصائص .

«بالنسبة لنظرية الأنواع تُعد معضلة الاكتمال من بين أكثر معضلات الأنواع أهمية» (١٠ : ١٧٥) وتتحدّد قسمة فنون بعينها إلى أنواع ، إلى حد بعيد ، بوساطة أنماط اكتمال العمل كله . إن كل نوعٍ هو طريقة محدّدة من

بناء العمل كله والوصول به إلى الاكتمال ، ودعنا نشدّد أن من الضروري تحقيق اكتمال ثيمي لا اكتمال تقليدي متواضع عليه على صعيد الإنشاء فقط . (١٠ : ١٧٦) إن كل نوعٍ أساسي وجوهري هو نظام معقّد من الطرق والوسائل الخاصة بفهم الواقع وإدراكه من أجل الوصول به إلى حالة الاكتمال خلال عملية فهمه . (١٠ : ١٨١) . إن النوع هو طقم من الوسائل الخاصة بالتوجيه الجمعي للواقع بهدف الوصول به إلى حالة الاكتمال (١٠ : ١٨٣) .

يشكّل النوع إذن نظاماً منمذجاً يقترح صورةً شبيهة بالعالم .

« لكل نوع منهجه ، وطرائقه لرؤية الواقع وفهمه ، وهذا المنهج وهذه الطرائق هي خصيصته الحصرية . (١٠ :١٨٠) وعلى الفنان أن يتعلّم كيف يرى الواقع بعيون النوع » (١٠ : ١٨٢) .

عندما سيعود باختين لسؤال النوع ثانيةً بعد عشر سنوات سوف يصبح مفهومه أكثر تركيزاً وحصراً . فلم يعد هناك على الإطلاق سؤال خاص بالتوجه إلى محاورٍ بل سؤال خاص فقط بالعلاقة بين النصّ والعالم ـ سؤال خاص بنموذج العالم الذي يقدّمه النص . تُحلل هذه النمذجة في الوقت نفسه إلى عناصرها المكوّنة التي ستصير عنصرين اثنين : الفضاء المكاني والزمان .

« يتحوّل حقل التمثيل من نوع لنوع وضمن مراحل التحويل الأدبي . وهو منظّم بطريقة مختلفة ويحدّد نفسه بصورة مختلفة أيضاً كفضاء مكاني وزمان . وهذا الحقل محدّد دائماً وخاص . » (٢٧ : ٤٧)

ولكي يحدّد باختين هاتين المقولتين الجوهريتين [مقولتي الزمان والمكان] ، اللتين تحدثان دوماً بالاقتران معاً ، يبتدع باختين اصطلاح الكرونوتوپ ، وهو طقم من المظاهر المحدّدة الخاصة بالزمان والمكان ضمن كل نوع أدبي . وحيث

يعطي باختين الكرونوتوپ تعريف النوع ستصبح كلمتا النوع والكرونوتوپ شيئين مترادفين .

«للكرونوتوپ في الأدب دلالة نوعية جوهرية . ويمكن القول صراحة إن النوع وضروب النوع تتحدد بدقة بوساطة الكرونوتوپ . » (٢٣ : ٢٣٥)

ينبغي أن نضيف في الحال أن باختين لا يستخدم فكرة الكرونوتوپ بشكل حصري ، ولا يحددها بتنظيم الزمان والمكان فقط بل يوسعها ويمدّها باتجاه العالم (حيث يمكن دعوة العالم بأنه كرونوتوپ ما دام الزمان والمكان مقولتين أساسيّتين بالنسبة لأي عالمٍ متخيّل) . وهناك أيضاً في النص الذي يُفصّل فيه دلالة هذه الفكرة عملية ملحوظة من التضخيم حيث إنه يبدأ بملاحظات سديدة تتعلّق بتنظيم الفضاء المكاني والزماني في الرواية الإغريقية ولكنه ينتهي بتقديم وصف لـ « كرونوتوپ » رابليه Rabelais حيث تكون علاقة البعد الزماني بالبعد المكاني غير واضحةٍ على الدوام .

« يمكن اختزال السلسلة المتنوعة التي نشهدها في عمل رابليه إلى المجموعات الأساسية التالية : (١) السلسلة الخاصة بالجسد الإنساني بأبعاده التشريحية والفسيولوجية ؛ (٢) السلسلة الخاصة بملابس البشر ؛ (٣) السلسلة الخاصة بالطعام ؛ (٤) السلسلة الخاصة بالمشروبات والمسكرات ؛ (٥) السلسلة الخاصة بالجنس ؛ (٦) السلسلة الخاصة بالموت ؛ (٧) السلسلة الخاصة بإخراج الفضلات . » (٢٣ : ٣١٩)

عندما يعيد باختين ، في نصوصه الأخيرة ، إثارة مشكلة النوع يمر سريعاً على التعريف العام للنوع (« النوع يُعرّف بموضوع التلفّظ وغايته والوضعية الخاصة به » [٨ : ٣٥٨]) ، بينما يتأنّى طويلاً عند نقطة أخرى : واقع النوع في حياة المجتمع . ويبدو باختين هنا وكأنه يأخذ في الإعتبار مظهرين اثنين من

مظاهر المشكلة . من جهة ، فإن للقوانين النوعية ضمن المجتمع واقعاً يمكن مقارنته بالقوانين اللغوية . إذ قد تكون كلا سلسلتي القوانين مستقرةً في اللاوعي ولكنها موجودة رغم ذلك .

«إننا نتحدّث فقط عبر أنواعٍ خطابية معيّنة ، حيث إن لجميع تلفظاتنا أشكالاً نموذجية مستقرة نسبياً تمكّنها من إنجاز سمة الكليّة totality .... وتعمل الأشكال اللغوية وأشكال التلفّظ النموذجية ، أي الأنواع الخطابية ، على دمج تجربتنا ووعينا والتأليف بينهما استناداً إلى علاقةٍ محددة تقوم بين الواحد والآخر منهما » . (٢٩ : ٢٥٧)

وكما يمكن للقوانين اللغوية أن تُنتهك يمكن لقوانين النوع أن تُتجاهل لكن ذلك التجاهل لن يكون دون عواقب .

« يشعر العديد من الناس الذين يمتلكون معرفة متميّزة باللغة بالعجز التام أحياناً في بعض حقول التواصل اللغوي لأنهم لا يعرفون بالضبط جميع أشكال ممارسة النوع الدارجة في تلك الحقول . كما يشعر رجل يعرف جيداً الخطاب في حقول ثقافية مختلفة ، ويعرف كيف يلقي محاضرة ، ويستطيع قيادة جدل علمي ناجح ، ويستطيع أن يسترعي الانتباه بتدخلاته في الشؤون العامة ، أنه مضطر للصمت أو التدخّل وهو مرتبك في محادثة «اجتماعية » . (٢٩ : ٢٥٩)

من جهة أخرى يمتلك النوع بعداً تاريخياً : فهو ليس مجرّد تقاطعٍ للخصائص الاجتماعية والشكلية بل هو جزء من الذاكرة الجماعية .

«يعيش النوع في الحاضر ولكنه دائماً ما يتذكّر الماضي ، وبداياته . إن النوع هو ممثّل الذاكرة الخلاقة في عملية التطور الأدبي ، وهذا هو السبب الكامن بالضبط وراء كون النوع قادراً على ضمان وحدة هذا التحوّل وتواصله . (٣٢ :

١٤٢) والكون النوعي نفسـه ظاهر في بدايات التحـوّل الأدبي في الأهجيـة المينيپية ويبلغ قمة التحوّل في عمل دوستويفسكي . لكننا نعلم أن البدايات ، أي الاستعمالات المهجورة للنوع ، يُحتفظ بها في شكل جديد في أعلى مستويات تطوّر النوع . علاوة على ذلك فإن النوع كلما أصبح أكثر سموّاً أصبح أكثر تعقيداً وأصبح أكثر قدرة على تذكّر ماضيه بصورة جيّدة » . (٣٢ : ١٦١ - ١٦٢)

إن هذه الحالة هي حالة ذاكرة جماعية لا ذاكرة فردية ، وقد يبقى محتواها غير معروف بالنسبة للفرد أحياناً ؛ لكن هذا المحتوى منقوش في الخصائص الشكلية للنوع .

« هل يعني هذا أن دوستويفسكي قد أخذ الأهجية المينيپية كنقطة بدء مباشرة وبوعي منه ؟ ليس هذا صحيحاً بالتأكيد . . . بل إنه ليمكن القول ، بصورة متناقضة ظاهرياً ، أن ليست ذاكرة دوستويفسكي الذاتية هي التي احتفظت بخصائص الأهجية المينيپية بل الذاكرة الموضوعية للنوع الذي استعملـه . (٣٢ : ١٦٢)

إن التقاليد الثقافية والأدبية (بما في ذلك أقدم هذه التقاليد المعروفة لنا) يُحتفظ بها وتستمر في العيش ، لا في الذاكرة الذاتية الخاصة بالفرد ، ولا في « نفس » جمعية معينة ، بل في الأشكال الموضوعية للثقافة نفسها (بما في ذلك الأشكال اللغوية والخطابية) ؛ وبهذا المعنى ستكون هذه التقاليد بين - ذاتية intersubjective وبين - فردية inter-individual ، ومن ثمّ اجتماعية ؛ ولذا فإن صيغة تدخلها في الأعمال الأدبية - أي الذاكرة الفردية للأفراد المبدعين - لا تتحقق بصورة فعلية . » (٣٩ : ٣٩٧)

إذ يعتزم المرء الانتقال من التأملات والملاحظات العامة إلى النوع الذي ركّز عليه باختين اهتمامه طوال حياته ، أقصد الرواية ، لا يسعه إلاّ أن يشعر بالضيق والتعب والدوار . فلقد صادفنا حتى الآن كثيراً من التأملات الخاصة بالرواية خلال تقديمنا للعديد من أطروحات باختين : فالرواية هي التجسيد الأعلى للعبة التداخل النصّي وهو النوع الذي يعطي تنوّع الملفوظات حيّزاً واسعاً للعمل . لكن تنوع الملفوظات والتداخل النصي هما أمران غير زمنيين يمكن إرجاعهما إلى أية مرحلة من مراحل التاريخ ؛ ومن ثمّ كيف يمكن التوفيق بين حضورهما الكلّي الدائم والطبيعة التاريخية بالضرورة للنوع ؟ ولسوف يزداد تعبنا ودوارنا أكثر عندما نلاحظ أن الأمثلة المفضّلة لدى باختين - أي تلك الأمثلة التي لا تكفّ عن التكرار والمعاودة في كتاباته والتي تسمح له بتحديد النوع وتعيين هويته - ليست هي الأعمال التي تجري دائماً نسبتها إلى النوع الروائي (مثل أعمال فيلدنغ أو بلزاك أو تولستوي الذين بالكاد يرد ذكرهم في عمل باختين) ، بل هي الأعمال التي كتبها زينوفون ومينيپس وپترونيوس وأپوليوس . إذا كانت الرواية ستختزل إلى التناص وتنوّع الملفوظات فإن الأعمال المذكورة هي أعمال ممثلة تماماً ؛ لكن إذا تحدّثنا عن الرواية في العصور القديمة فإنه ليس باستطاعة المرء أن يفعل شيئاً سوى أن يلاحظ في تلك الفترة أيضاً حضور لعبة التناص وتعددية تنوّع الملفوظات heterological plurality . لكن ما الذي نحصل عليه من هذا التعيين الجديد ؟ إنه ليبدو لنا أن مفهوم الرواية جوهري بالنسبة لباختين بحيث يتملّص من عقلانيته الخاصة ، وأن استعماله للمصطلح نتيجة لارتباط خاص ذي طبيعة أوليّة وشديدة التأثير بحيث لا يهتم باختين بالنتائج الناشئة عن عملية تثبيته وترسيخه . هنا يفرض علينا سؤال معيّن نفسه : هل الرواية بالمعنى الباختيني للمصطلح نوعٌ حقاً ؟ لقد رأينا فيما

سبق أن النوع يعرف بوصفه كرونوتوپاً ؛ ومع ذلك فإن باختين لا يطرح أي سؤال خاص بكرونوتوپ روائي واحد .

إن التسليم بوجود متفرّد واحد خاص بفكرة الرواية يزداد عندما نلاحظ أن جميع الخصائص والسمات الخاصة بالرواية قد أخذها ، دون أن يحدث أي تعديل ملحوظ ، من الجماليات الرومانسية الكبرى ، من آراء غوته وفردريك شليغل وهيجل ، وكأن الفشل في التوصّل إلى دمج هذه الفكرة ضمن نظامه الخاص يبيح له هذا الافتراض الكبير غير النقدي . لننظر بصورة أكثر قرباً وتدقيقاً إلى وصف باختين للرواية ، وعلاقة هذا الوصف بأسلافه الرومانسيين .

بالنسبة لباختين فإن الرواية هي نوع لا يشبه الأنواع الأخرى لأن كل لحظة من لحظاتها فردية تماماً ولا يمكن اختزالها (وهذا تعارض يشق فكرة النوع نفسها) .

« إن النقطة الجوهرية هي أن الرواية ، على النقيض من الأنواع الأخرى ، لا تمتلك أي معيارٍ يمكن قياسها به Canon : فهناك أمثلة معيّنة تلعب دوراً في التاريخ حيث لا يوجد معيار للنوع يمكن أن يقوم بهذا الدور» . (٢٧ : ٤٤٨)

إن هذا التشديد هو إشارة مرجعية مباشرة إلى فردريك شليغل : [١]

« إن كل رواية هي نوع بذاتها (KA , XVIII, P. 2,65) . كل رواية هي كينونة فردية ، وهنا بالذات يكمن جوهر الرواية (KA, III, P. 143) .

يؤكد شليغل أيضاً ، كما يفعل باختين ، أن الرواية هي نتاج امتزاج الأنواع جميعها التي وجدت قبلها .

« إن فكرة الرواية ، كما حققها بوكاشيو وسيرڤانتس ، هي فكرة الكتاب الرومانسي ، الإنشاء الرومانسي ، حيث تمتزج الأشكال والأنواع جميعها وتتناسج . إن الجزء الأساسي في الرواية يكتب بالنثر حيث تكون

الرواية أكثر تنوعاً وتعدّداً من أي نوع آخر عرفه القدماء . فهناك أجزاء تاريخية ، أجزاء بلاغية ، أجزاء من الحوار ؛ حيث تتبادل هذه الأساليب جميعها وتتناسج وتتعالق ببعضها بعضاً بأكثر الأشكال غنىً وتكلّفاً وصُنعية . هناك قصائد من جميع الأنواع ، غنائية وملحميّة وتعليمية وكذلك قصائد غنائية قصصية romance ، تتوزّع على صفحات الرواية وتزينها بحيوية وغزارة نوعيّتين قل أن نجد لهما مثيلاً في الغنى والتألق . الرواية قصيدة القصائد ، نسيج كامل من القصائد . إن من الواضح أن إنشاءً شعرياً من هذا القبيل ، منتجاً من اجتماع عناصر وأشكال متنوعة حيث لا تكون العناصر الخارجية محدّدة بصرامة ، يسمح بالتناسج الشعري المتكلّف أكثر من الملحمة الدرامية حيث تحتاج الرواية وحدةً في النغمة بينما يكون من الضروري أن نفهم الملحمة ونكوّن رأياً عنها بسهولة بسبب كونها ستعرض على الحدس والبديهة» . (KA, XI, P. 159 - 160) .

أو أنه يقول بصورة أكثر إيجابية : «الرواية مزيج من الأنواع الشعرية ، من الشعر الطبيعي natural دون لمسة براعة وصنعة شعرية ، بل إنها تتكوّن من أنواع من الشعر الفني ممتزج معاً » . (LN : 55) .

سيقول باختين إن الحوارات السقراطية هي روايات العصور القديمة . وسيؤكد شليغل بصورة مشابهة قائلاً إن : «الروايات هي حوارات سقراطية خاصة بعصرنا» (KA , II, Lyceum 26) . بالنسبة لباختين فإن الرواية هي أكثر الأنواع «الكبيرة» شباباً (لن يوضح باختين في أي من كتاباته مقولة الأنواع «الكبيرة» أو «الأساسية ») .

«من بين جميع الأنواع الكبرى يمكن عد الرواية الأكثر شباباً من الكتابة والكتاب ، وهي الوحيدة التي يمكن تكييفها وملاءمتها عضوياً مع

الأشكال الجديدة من الإدراك الصامت ، أي القراءة . . . . إن دراسة الأنواع الأخرى شبيهة بدراسة اللغات الميّتة ؛ بينما دراسة الرواية شبيهة بدراسة اللغات الحديثة والشابة منها أيضاً . . . الرواية هي ببساطة نوع من أنواع أخرى . لكنها الوحيدة من بين الأنواع ، التي وصلت اكتمالها منذ زمن بعيد وهي ميّتة الآن بصورة جزئية ، التي تعد في حالة صيرورة» . (٢٧ :٤٤٨)

لكن هذه الفكرة نفسها حاضرة في بيان الجماليات الرومانسية في الفقرة ١١٦ من كتاب *أثينيوم* Athenaeum لفردريك شليغل .

« هناك أنواع شعرية إكتملت الآن ويمكن تشريحها وتحليلها بصورة تامة . أما النوع الشعري للرواية فما زال في حالة صيرورة» KA, II,) . Athenaeum 116)

ومن المعروف أن «الرواية» بالنسبة لشليغل هي «كتاب رومانسي» . إن الرواية ، بسبب كونها أكثر الأنواع شباباً والأخيرة التي وجدت من بين هذه الأنواع ، هي النوع الذي يزدهر الآن ويسود الأدب الحديث إلى الدرجة التي تجعلنا نخلط بين الرواية والأدب الحديث بوصفهما شيئاً واحداً . يكتب باختين قائلاً : «بصورة من الصور يمكن القول إنه مع الرواية وبها ولد مستقبل الأدب كله» . (٢٧ : ٤٨١) ويكتب شليغل إن : «كل الشعر الحديث يستعير تلويناته الأصيلة من الرواية» . (KA , II , Athenaeum , 146)

يحاول باختين ، رغم تشديده على أن الرواية ليست نوعاً في الحقيقة ، أن يحدّد بدقة التعارض بين الرواية والأنواع «الكبرى» الأخرى ، وعند هذه النقطة بالذات يُواجَه بصورة لا خلاص منها بإشكالية : الغنائي والملحمي والدرامي .

لقد رأينا حتى الآن الصعوبات التي واجهها باختين ، من منظوره الخاص ،

لإعادة تعريف التعارض بين الرواية والشعر وتحديده (حيث يكون «الشعر» في هذا السياق المعادل الوظيفي لـ «القصيدة الغنائية ») . وإذا أخذنا بالحسبان التمييز القائم بين خطّين أسلوبيين في تاريخ الأدب الغربي (أي الخط الأسلوبي الذي تغيب فيه الحوارية والخطّ الأسلوبي الذي تحضر فيه الحوارية) ، فإن هذا التعارض يصبح أكثر هشاشة : ألا ينتسب جميع الشعر الغنائي إلى الخط الأسلوبي الأول ، ذلك الخط الذي يحفظ على النص تجانسه إذ يدخل في حوارٍ مع تنوّع الملفوظات الخارجي ؟

يكرّس باختين معظم اهتمامه للتمييز بين الملحمة والرواية بنص يحمل ذلك الإسم . ولكي لا نجانب الحقيقة فإن المقدّمة الجدالية لذلك العمل ما زالت مقلقة ؛ فإذ يعلن باختين عن مشروعه يرفض إسباغ أية خصوصية على الملحمة .

« إن المظاهر التكوينية الخاصة بالملحمة والتي وصفناها سابقاً مناسبة ، بدرجةٍ أقل أو أكثر ، لأنواع كبرى أخرى من تلك الأنواع التي وجدت في العصورِ القديمة الكلاسيكية والعصور الوسطى» . (٢٧ : ٤٦١)

لكن لنتفحّص التعريفات الخاصة بالرواية والملحمة التي يضعها باختين ، تعريف الرواية أولاً :

« إنني أحاول أن أصل إلى المظاهر البنيوية الأساسية لهذا النوع ، المظاهر الأكثر مطواعية والتي حدّدت اتجاهات تحوّلاتها الخاصة وكذلك اتجاهات تأثيرها وعملها على بقية الأدب . وإنني لأجد ثلاث خصائص أساسية تميّز الرواية بصورة جذرية عن غيرها من الأنواع : (١) امتلاك الرواية لخصيصة ثلاثية الأبعاد على الصعيد الأسلوبي متصلة بالوعي المتعدد اللغات الذي يحقق ذاته في الرواية ؛ (٢) التحوّل الجذري للإحداثيات الزمنية الخاصة بالصورة الأدبية في الرواية ؛ (٣) المنطقة الجديدة من بناء

الصورة الأدبية ، التي أدخلتها فيها الرواية ، أي تلك المنطقة التي يحدث فيها أقصى تماس مع الراهن (الواقع المعاصر) المتحوّل غير القابل للتحديد (٢٧ : ٤٥٤ ـ ٤٥٥) .

إن الخصيصة الأولى من هذه الخصائص معروفة الآن بالنسبة لنا : فالخطاب هذا لا يُمثِّل representing بل يُمثَّل represented أيضاً ، إنه موضوع للتمثيل ؛ إن السؤال هنا متعلّق بقابلية الرواية ونزوعها لإعادة إنتاج تعددية من اللغات والخطابات والأصوات . ولقد ظهرت هذه الخصيصة في التعارض بين الرواية والشعر (الغنائي) ، ولن يعلّق باختين على هذا التعارض بحضور سؤال الملحمة . بل إن الخصيصتين الأخريين (« التي تعد الآن لحظات ثيمية في بنية النوع الروائي» (٢٧ :٤٥٦) ، المؤثّرتين في التعارض المقام بين الرواية والملحمة ، هما اللتان تتلقيان المزيد من التعريف والتوضيح في عمل باختين :

(١) يعمل ماضي الملحمة القومي ـ «الماضي التام المكتمل» بلغة جوته وشيللر الإصطلاحية ـ كموضوع للملحمة ؛ (٢) تعمل السير legends الشعبية (وليس التجربة الشخصية والابتداع الحرّ الذي ينشأ عنها كمصدر للملحمة ؛ (٣) هناك مسافة ملحمية مطلقة تفصل عالم الملحمة عن الواقع المعاصر ، أي عن الزمن الذي يحيا فيه المغني (والمؤلّف وجمهوره) .

وسنلاحظ هنا أن مصطلح «الملحمة» ، الخاضع للتعريف ، يظهر مرتين في التعريف (« ماضي الملحمة» ، و «المسافة الملحمية ») ؛ وعلى الإجمال فإن المقولة تُعد أنثروپولوجية قبل أن تصير مقولة أدبية .

ليست هذه الملامح ـ إثنتان خاصتان بالرواية مقابل ثلاث خاصة بالملحمة ـ ، التي تسمح بإقامة التعارض بين الرواية والملحمة ، متميِّزةً فيما بينها بوضوح ، وفي الحقيقة فإن بالإمكان إختزالها إلى تعارض واحد كبير : إمكانية التواصل بين زمن التلفّظ (المُمثَّل) وزمن عملية التلفّظ (المُمثِّلة) . والخصائص

الأخرى الخاصة بهذين العالمين ، الملحمي والروائي ، تُشتق من هذه الخصيصة الكبرى .

« إن الملمح المكوّن للملحمة كنوع هو بالأحرى عملية تحويل ونقل للعالم الممثّل في الماضي وملحقات هذا العالم إلى الماضي . . . فأن نعرض حدثاً على المحور الزمني والقيمي نفسه مثل المرء ومعاصريه (ومن ثمّ ما يتعلّق بالخبرة والإبتداع الشخصيين) يعني أن ننجز تحويلاً جذرياً ونخطو من عالم الملحمة داخلين في عالم الرواية (٢٧ : ٤٥٦ ـ ٤٥٧) .

إن نسيجاً كاملاً من الخصائص الأخرى للرواية (والملحمة أيضاً) يوصَلُ بهذا التعارض الأساسي . يصبح تمثيل المؤلّف في الرواية ممكناً ؛ فالرواية تتطلّب بداية ونهاية محدّدتين تماماً بينما تستطيع الملحمة أن تمضي بدونهما ؛ الرواية تثبت ثنائية المعرفة ـ الافتقار إلى المعرفة ؛ و إذ تقوم الملحمة على الوحدة تقوم الرواية على التنوع . . . إلخ . إن هذه الملاحظات ذات أهمية أساسية ، لكننا قد نتساءل فيما إذا كان من الممكن أن نطبّق هذه الملاحظات على نوعٍ بعينه ، على كينونة محددة تاريخياً ، أو فيما إذا لم تكن هذه الخصائص مقولات متجاوزة للأنواع ومتجاوزة للتاريخ . قد تساعدنا الإشارة المرجعية إلى جوته في بعض المقاطع المقتبسة على إجابة مثل هذا السؤال . في النص المعنون عن الشعر الملحمي والمسرحي "Uber epische und dramatische dichtung" المكتوب عام ١٧٩٧ والمنشور عام ١٨٢٧ ، الموقّع من قبل شيللر وجوته والمكتوب فعلاً بقلم جوته ، توضع الملحمة في حالة تعارض ، لا مع الرواية ، بل مع الدراما . «يعالج الشاعر الملحمي الحدث بوصفه ماضياً مكتملاً ، بينما يعالجه كاتب الدراما بوصفه *حاضراً مكتملاً* (Vol. 36, 149, Jubilaumsausgabe)

إن التعارض المقام بين الملحمة والدراما يتجذّر بوضوح هنا في الثنائية المقامة بين «الربط» و «التمثيل» (التي تعيدنا بدورها إلى التعارض الذي يقيمه أفلاطون بين الحكي diegesis والمحاكاة mimesis) . لكن طرفي الثنائية هذين هما صيغتان مشروطتان من صيغ الخطاب : فكيف يمكن للمرء أن يجعلهما يأخذان شكل خصائص نوعية وتاريخية ؟ منظوراً إليهما من زاوية نظرٍ أخرى يقيم التمييز نفسه في أساس تطورٍ موازٍ لدى هيجل الذي يذكره باختين أيضاً في تلك الصفحات .

« إن المضمون وكذلك تمثيل ما يرويه [الشاعر الملحمي] يُقصد منه أن يظهرا وكأنهما بعيدان نائيان عنه بوصفه ذاتاً ، وبوصف ما يروى واقعاً مغلقاً على نفسه . ولا يُسمح للشاعر أن يدخل في علاقة توحّد ذاتي كامل مع هذا الواقع المغلق ـ سواء أكان الأمر متعلّقاً بالذات الموضوعية أو متعلّقاً بعملية التقديم نفسها . أما الصيغة الثالثة نفسها من صيغ التمثيل [الدراما] فإنها تربط الصيغتين الأوليين معاً وتؤلف منهما في النهاية كلية جديدة ، حيث نرى قبالة أعيننا موضوعاً كما نرى مصدر هذا التطور داخل الأفراد أنفسهم . إن الموضوعي يمثّل نفسه بوصفه منتسباً إلى الذاتي ؛ في الوقت نفسه يُمَثّل الذاتي ؛ من جهة بتحوله إلى تعبير حقيقي ، ومن جهة أخرى يمثّل بوصفه القَدْر أو النصيب الذي ينشأ عن العاطفة نتيجةً حتميةً لعملها» .

ليست الدراما وحدها هي ما يشترك مع «الرواية» في خصائصها كما يعرفها باختين ؛ فالملحمة أيضاً تفعل ذلك . سوف استشهد بمثال واحد من باختين نفسه . ففي دراسة للكرونوتوپ يصف باختين الملحمة بأنها «السيماء الداخلية التي تلتحم بالخارج ؛ الإنسان خارجٌ كُلُّه» (٢٣ : ٣٦٧) .

ومع ذلك فإن عمل رابليه يقدّم ، في الصفحات نفسها ، بوصفه التجسيد

الأصفى للنوع الروائي ؛ وهنا وصف باختين :

« ينبغي أن نؤكد هنا أننا في عمل رابليه لا نصادف أي مظهر من مظاهر حياة الفرد الداخلية . في عمل رابليه الإنسان خارجٌ كله . إن حداً معيّناً من خرجنة exteriorization الإنسان يُتوصَل إليه هنا . . . ويمنح الفعل والحوار تعبيراً عن كل ما يحصل داخل الإنسان» . (٢٣ : ٣٨٨)

في نص يعود إلى الفترة نفسها لا يظل النوعان الروائي والملحمي في علاقة تعارض إذ يظهر أحدهما وكأنه جنس من أجناس الآخر .

« إن شكل الملحمة الكبرى (الملحمة الكبرى) ، بما في ذلك الرواية . . . (٢٢ :٢٢٤) . الرواية (والملحمة الكبرى بعامة) . . .» (٢٢ :٢٢٧)

بعد عشرين عاماً من كتابة النص السابق يبدو باختين وكأنه غير موقفه وقام بعكسه . فالملحمة الآن هي التي يعدها مظهراً مفرداً من مظاهر النوع الروائي :

« يمكن القول ، بصيغة تخطيطية مبسّطة ، إن للنوع الروائي ثلاثة جذور أساسية : الملحمة ، والنوع البلاغي ، والنوع الاحتفالي .» (٣٢ : ١٤٥)

من جهةٍ أخرى لا نعثر البتة (إلاّ إذا كان ذلك في الأعمال غير المنشورة) على تعارضٍ بين الرواية والدراما .

إن وصف باختين للنوع الروائي غير المتسق واللاعقلاني مؤشر قوي على كون هذا الصنف لم يحتل مكانه في هذا النظام . وتقاطع هذين الصنفين ، التناص الحاضر دوماً والاستمرارية الزمنية ، لا يوفّر تعريفاً لموضوعٍ محددٍ بصورة كافية بحيث يكون ممكناً تعيين موضعه تاريخياً . مثل هذا التعريف ، الذي سيكون عاماً بصورة يتعذّر اجتنابها ، لن يبلغ درجة تعقيد الواقع الذي يقصد أن يفهمه ؛ ويظهر النوع في مرحلةٍ معيّنة ولا يظهر في مرحلة أخرى . إن

«التمثيل» و «الربط» لا يعرفان نوعاً بل أصنافاً من الخطاب بعامة . والشيء نفسه ينطبق على ما اقترحه باختين كمظاهر مكوّنة «للرواية» .

إن ما يصفه ويدرجه تحت هذا الإسم ليس نوعاً بل سمة أو اثنتان من سمات الخطاب الذي يكون حدوثه غير مرهون بلحظة تاريخية منفردة .

الأنواع الروائية الثانوية

قد يكون تحليل باختين النوعي محيّراً ومربكاً فيما يتعلّق بالرواية ، ولكنه يبرهن على العكس في دراسته للأنواع الروائية الثانوية ، إذ لفتت هذه الأنواع انتباهه في الثلاثينيات في سلسلة من الأبحاث التي يمكن قسمتها إلى مجموعتين : تلك التي تتصل بتمثيل الخطاب ، وتلك المكرّسة لتمثيل العالم . هاتان السلسلتان مستقلتان عن بعضهما بوضوح تام ، حيث نحصل في النهاية على ثلاث قوائم للأنواع الروائية الثانوية الرئيسية .

في «الخطاب في الرواية» يرد تعداد هذه الأنواع الثانوية في سياق مناقشة خطين أسلوبيين يسم الصراع بينهما تاريخ الرواية الأوروبية . وفي النهاية نحصل على التصنيف التالي : (١) الأنواع التي تعود إلى العصور القديمة والتي قادت إلى إنتاج الساتيريكون والحمار الذهبي ؛ (٢) الرواية السوفسطائية ؛ (٣) قصص الرومانس الفروسية ؛ (٤) الرواية الباروكية ؛ (٥) الرواية الرعوية ؛ (٦) رواية اختبار الشخصية ؛ Prufungsroman ؛ (٧) رواية التعلّم Bildungsroman ؛ (٨) رواية السيرة الذاتية ؛ (٩) الرواية القوطية ؛ (١٠) الرواية العاطفية Sentimental ؛ (١١) أنواع صغرى قروسطية , fabliaux) etc) ؛ (١٢) الرواية الشطارية ؛ (١٣) الرواية الپارودية Parodic ؛ (١٤) رواية القرن التاسع عشر التوفيقية Syncretic . لكن هذه القائمة لا تدعي

آنها تستنفد الأنواع جميعها ، ففي إشارة جانبية يتحدّث باختين عن سمات الرواية الإنسانية (الإنجليزية) التي لا يرد ذكرها في التعداد السابق .

إن دراسة الكرونوتوب مكرّسة بوضوح لوصف النماذج المختلفة التي سادت تاريخ الرواية . وفي الحقيقة فإنها تتوقّف عند عصر النهضة (مع رابليه) ، ولكنها لا تذكر شيئاً يتعلّق بالأنواع الثانوية التالية . والقائمة تترتّب كما يلي : (١) الرواية السوفسطائية أو الهللينية ؛ (٢) رواية المغامرات والحياة اليومية (ساتيريكون ، الحمار الذهبي) ؛ (٣) رواية السيرة الذاتية التي تنقسم إلى أنواع ثانوية أصغر (أ) الأنماط الأفلاطونية أو الرواية البلاغية (ب) السيرة «الفعّالة» في أسلوب بلوتارك أو السيرة «التحليلية» في عمل سوتونيوس Suetonius ومن اقتفوا أثره ، إلخ ؛ (٤) قصص الرومانس الفروسية ؛ (٥) أنواع أقل شأناً من العصور الوسطى وعصر النهضة ؛ (٦) رواية رابليه ؛ (٧) الرواية الأيديللية Idyllic ونسلها : (أ) الرواية الإقليمية regional ؛ (ب) روايات جوته وستيرن ومن قلّدهما ؛ (جـ) الرواية الروسوية [نسبةً إلى جان جاك روسو . المترجم] (د) رواية العائلة ، ورواية الأجيال . بالإضافة إلى هذه الأنواع هناك أنواع أخرى مذكورة مثل رواية اختبار الشخصية ورواية التكوين أو Erziehungsroman ، ولكنها لا تخضع للنقاش .

في الشذرات التي وصلتنا من الكتاب الخاص برواية تكوين الشخصية (الشذرات التي تدل على نضج فكر المؤلف والتي تجعلنا أكثر أسفاً على ضياع المخطوطة النهائية) ، نعثر على قائمة ثالثة أكثر قصراً وتركيبية ومؤسسة على معيار مختلف : صيغة تمثيل الشخصية الرئيسية ؛ ومع ذلك فإن الأصناف التي صادفناها سابقاً يمكن تمييزها هنا :

« تصنيف يعتمد مبدأ بناء صورة الشخصية الرئيسية : روايات الرحلات ؛

رواية اختبارات البطل والمحن التي يمر بها (Prufungsroman) ؛ رواية السيرة (السيرة الذاتية) ؛ رواية التعلّم وتكوين الشخصية Bildungsroman . » (٢٢ : ١٨٨)

لن أناقش تفاصيل وصف الأنواع الثانوية المذكورة ؛ إنها تقع ضمن دائرة اهتمام المؤرخ واختصاصه . لكنني سوف أقصر ملاحظاتي على تعليقين اثنين . الأول منهما يتعلّق بالشخصية المفتوحة غير المبنية لهذه القوائم مما يدلل على ولع باختين بـ «التاريخ التحليلي» مفضّلاً إياه على التاريخ « النظامي » . وإنه لمن الدال أن يصبح البحث عن نظام أضعف مع مرور الوقت . قد يقترح «الخطاب في الرواية» (١٩٣٤ ـ ١٩٣٥) شكلاً أكثر ضعفاً من أشكال النظام بتوزيعه النوع إلى خطين أسلوبين ، لكن لا أثر لذلك نعثر عليه في دراسته للكرونوتوب (١٩٣٧ ـ ١٩٣٨) . ليست الأنواع المختلفة من الكرونوتوب مصنّفةً بأي شكل ؛ والشيء نفسه يصدق على صيغ بناء صورة الشخصية .

التعليق الثاني يتعلّق بالاستقلال التام لهذه القوائم : فليس هناك في الحقيقة أي إسناد ترافقي بين هذه القوائم . وليس هذا مستغرباً لأن القوائم الثلاث شديدة التشابه فيما بينها ، لا في المخطط التمهيدي فقط بل في التفاصيل . وعلى سبيل المثال فسواء كانت الإشكالية المطروحة للنقاش أسلوبية أو بنيوية فإن رواية بارسيڤال Parzival لولفرام ڤون إيشنباخ Wolfram von Eschenbach لا تنتمي كثيراً إلى النوع الثانوي المسمّى «قصص الرومانس الثانوية» التي تتصل بها بصورة مبدئية ، بل إنها تعد أقرب إلى روايات نموذجها الممثّل هو الحمار الذهبي (٢١ : ١٨٨ و٢٣ : ٣٠١) . ومرةً ثانية : فإن ظهور الخط الأسلوبي الثاني (تنوّع الملفوظات حضورياً in praesntia) ، كما رأينا ، كان مرتبطاً بالإستكشافات الجغرافية والفلكية الكبرى ؛ لكن الأمر نفسه صحيح أيضاً بالنسبة للهيمنة الحاصلة في عصر

النهضة من قبل كرونوتوب جديد (تمثّله الأعمال نفسها) .

« في روايته يفتح رابليه عيوننا بطريقة معيّنة على كرونوتوب كوني غير محدود للحياة الإنسانية . وقد كان بذلك متناغماً مع الحقبة الوليدة للاستكشافات الجغرافية والكونية الكبرى» . (٢٣ : ٣٩١)

في البداية ، يمكن أن يقول المرء إن هذا التطابق الملحوظ دلالة على صحة عمل باختين : فبعد أن أجرى ثلاثة أبحاث مستقلة عن بعضها تماماً كان ينتهي دائماً إلى النتيجة نفسها حيث تعزّز كل مساءلة المساءلات الأخرى . وفي الحقيقة أن الأمور أبسط من ذلك بكثير ، ومع هذا فإن المسألة شديدة الكشف عن فكرة باختين . إن أياً من هذه المساءلات لا ينتهي ، بالفعل ، بقائمة للأنواع ؛ حيث إن القائمة تكون قد أعطيت منذ البدء . لقد رأينا كيف أنّ باختين لم يستنتج الأنواع من مبدأ مجرّد كما فعل شلنغ أو هيجل ؛ بل وجد هذه الأنواع . لقد ترك التاريخ كأثر من آثاره عدداً من الأعمال التي أعيد تنظيمها في مجموعات استناداً إلى عدد قليل من النماذج . وهذا معطىً تجريبي في الحقيقة . من ثمّ فإن عمل باختين لا يتشكّل من تأسيس هذه الأنواع بل من العثور عليها وإخضاعها للتحليل (الذي يمكن أن يكون أسلوبياً كما يمكن أن يكون كرونوتوبياً أو متصلاً بفكرة الإنسان الذي يكشف عنها في هذه الأنواع) . إن ممارسة باختين تؤكد من ثمّ ارتباطه بـ «التاريخ التحليلي» وأبعد من ذلك قليلاً بفكرة عن الدراسات الأدبية بوصفها جزءاً من التاريخ .

هوامش

الإشارات المرجعية إلى شليغل هي إلى Kritische Ausgabe وتختزل إلى (KA) ، وهي متبوعة برقم المجلّد والصفحة أو الشذرة ، أو دفاتر أدبية Literary Notebooks (London , 1957) (١٧٩٧ ـ ١٨٠١) . وتختزل إلى (LN) ، متبوعة برقم الشذرة .

الفصل السابع

الأنثروبولوجيا الفلسفية

الآخرية والحياة النفسية

لقد ادخرت لهذا الفصل الأخير تلك الأفكار الخاصة بباختين التي أقدّرها أكثر من غيرها ، والتي أعتقد أنها تشكّل مفتاح عمله كله ؛ وهي الأفكار التي تشكّل ، بعباراته هو ، «الأنثروبولوجيا الفلسفية» الخاصة به . إنها تعاود الظهور بصورة لافتة وشكل ثابت خلال مسار عمله كله ، بدءاً من كتاباته المتأخرة إلى أحدث كتاب صدر له ولكنه في الحقيقة أول كتاب كتبه (لربما بين عامي ١٩٢٢ و١٩٢٤) مما يساعدنا في النهاية على فهم مسار عمل باختين (و هو عمل يتناول «الجماليات النظرية» و «فلسفة الأخلاق» ، شديد التجريد ولكنه غني بالتفاصيل ، أما فصله الأخير فلم يكتب أبداً بينما ضاع الأول إلى الأبد) .

يصادف باختين هذه المشكلة منذ البدايات الأولى لعمله ، وهو يحاول أن يقدّم تصوراً محكماً ومدروساً في النظرية الجمالية ، أو بصورة أكثر دقّةً وتخصيصاً ، وصفاً لفعل الخلق والإبداع . ولكي يستطيع فعل ذلك يرى نفسه مدفوعاً لتقديم تصور عام للوجود الإنساني حيث يلعب الآخر دوراً حاسماً . هذا هو إذن المبدأ الأساسي : إن من المستحيل أن ندرك وجود أي كائن بصورة منفصمة عن علاقاته التي تربطه بالآخر .

« في الحياة نفعل ذلك كل لحظة : إننا نقيّم أنفسنا من منظور

الآخرين ، نحاول فهم اللحظات المقوّمة لوعينا ولكنها تظلّ خارجية بالنسبة له transgredient وأن نأخذ هذه اللحظات في حسابنا من منظور الآخر . . . ؛ بصورة ثابتة تماماً يمكن القول إننا نتفحّص تأملاتنا وتفكراتنا بحياتنا الخاصة ونتفهمها عبر وعي الأشخاص الآخرين» . (٣ : ١٦ ـ ١٧)

إن كلمة transgredient تتطلّب انتباهاً خاصاً . يستعير باختين ، كما يفعل مع مفاهيم يجدها ضرورية ، العبارة الإصطلاحية من الفكر الجمالي الألماني (وبالتحديد من يوناس كوهين Jonas Cohen ، من كتابه علم الجمال العام (Allgemeine Asthetik, (Leipzig, 1901 إنه يستعملها كمعنى متمم لكلمة "ingredient" مشيراً بذلك إلى عناصر الوعي الخارجية بالنسبة لهذا الوعي ، ولكنها تظلّ رغم ذلك ضرورية له بصورة مطلقة لكي يحقق اكتماله ، ويبلغ تماميته . وسوف نرى أن هذه الفكرة سيكون لها أهمية أساسية . بصورة ملموسة أكثر ينبغي أن نسأل : ما هو دور الآخر في إنجاز الوعي الفردي ؟ يبدأ باختين إجابته من مبدأ شديد البساطة : إننا نخفق في النظر إلى أنفسنا ككليات Wholes ؛ ولذا فإن الآخر ضروري ، حتى ولو كان ذلك بصورة مؤقتة ، لاستكمال فهمنا لذاتنا وهو أمرٌ يستطيع الفرد أن يتوصل إليه جزئياً فقط بالإستناد إلى ذاته هو . ويتفحّص باختين الإعتراضات الممكنة على هذه المسلمات على نحو مسهب : أليست الرؤية التامة والكاملة للذات ممكنةً عبر المرآة ؟ أو كما هي الحال بالنسبة للرسّام ، أليست رؤية تامةً تلك التي يحققها عبر رسمه صورةً شخصيةً لنفسه ؟ إن الجواب في كلا الحالتين هو النفي .

« عندما نتابع النظر إلى صورتنا الخارجية فإن ما يلفت انتباهنا هو نوع من الفراغ الغريب والشخصية الشبحية والوحدة المشؤومة إلى حد ما . كيف يمكن أن نفسّر مثل هذا الإنطباع ؟ إننا لا نمتلك تجاه هذه الصورة أية

وجهة نظر مؤثرة أو ذات طبيعة إرادية . يمكن أن تُنفخ الحياة في هذه الصورة وتعمل على تثبيتها ودمجها في الوحدة الخارجية للعالم التشكيلي والصوري . (٣ :٢٩) وعلى أي حال فإنه يبدو لي أن من الممكن دائماً اكتشاف صورة شخصية في صورة ، عبر الشخصية الشبحية التي يتخذها الوجه في الصورة الأولى ؛ إن الصورة الشخصية لا تشتمل ، بمعنى من المعاني ، على وجود الإنسان المكتمل ، ولا تنجزه بكليّته وإطلاقيته : إن وجه رمبرانت الضاحك في صورته الشخصية يدفعني دائماً إلى الإحساس بشعور مشؤوم» . (٣ : ٢٢)

إن الصورة التي أراها في المرآة هي بالضرورة غير مكتملة ؛ ومع ذلك ، وبمعنى من المعاني ، فإنها توفّر لنا نمطاً بدئياً من إدراك الذات ، ولكن شخصاً واحداً يحدّق فيّ يمنحني الشعور بأنني أشكّل وحدةً كلية .

«لا أستطيع أن أدرك نفسي بمظهري الخارجي ، وأشعر أن هذا المظهر الخارجي يطوّقني ويمنحني التعبير الخاص بي . . . بهذا المعنى يمكن للمرء أن يتحدّث عن حاجة الإنسان الجمالية المطلقة للآخر ، لفاعلية الآخر في الرؤية ومواصلة الرؤية والتأليف والتركيب وتصوّر الآخرين كوحدة ، وهي العمليات التي يمكن لها وحدها أن توجد الهوية الشخصية الخارجية النهائية ؛ وإذا لم يفعل أي شخص ذلك فإن الهوية الشخصية لن توجد» . (٣ : ٣٣ ـ ٣٤)

بالمقابل فإن فكرتنا الخاصة (وربما وهمنا) عن الشخص التام ، الوجود الناجز المكتمل ، يمكن أن تأتي من إدراك شخصٍ آخر لا من إدراكنا نحن لأنفسنا .

« في وجود إنساني آخر فقط أستطيع أن أقع على تجربة جمالية

(وأخلاقية) مقنعة خاصة بمحدودية الإنسان ، خاصة بوجود موضوعي تجريبي محدد تماماً . (٣ : ٣٤) كائن إنساني آخر فقط يمكن أن يمنحني هيئةً تتطابق في مادتها وظهورها مع مادة العالم الخارجي وظهوره . (٣ : ٣٨) إن الآخر وحده هو الذي يمكن أن يحتضن ، ويحاط تماماً ، ويستكشف بحب بحدوده أو حدودها جميعاً» . (٣ : ٣٩)

ليس الإدراك الخارجي للجسد وحده هو ما يحتاج إلى تحديق الآخر وتفرّسه ؛ فإدراكنا لذواتنا الداخلية مربوط ، على نحو لا يمكن شقه ، بإدراك شخص ما ، كما يدلّ على ذلك اكتشاف الطفل جسده بتسمية أجزائه ملتجئاً بذلك إلى اقتراض لغة الأب أو الأم «الطفلية» . «بهذا المعنى لا يشكّل الجسد كينونةً مكتفيةً بذاتها ؛ إنه يحتاج الآخر وتمييزه وتعرفه وفاعليته القادرة على التشكيل» . (٣ : ٤٧)

من الجدير بالملاحظة أن هذه الأفكار ، القريبة جداً من تعاليم التحليل النفسي المعاصر ، بقيت على حالها دون أن تمس عندما عاد باختين إلى هذا الموضوع بعد حوالي خمسين عاماً .

« إن كل ما يتصل بي ينفذ إلى وعيي ـ بدءاً من اسمي ـ من العالم الخارجي عابراً أفواه الآخرين (من أمي ، وغيرها) ، مصحوباً بتنغيمات الآخرين فقط : إنهم يمنحونني الكلمات والأشكال والنغمة الصوتية التي تشكّل الصورة الأولى لذاتي . . . فكما يتكوّن الجسد ابتداءً في رحم الأم (في جسدها) كذلك يتفتّح الوعي الإنساني ويستيقظ محاطاً بوعي الاخرين» . (٣٨ : ٤٢)

في مشروع لمراجعة كتابه عن دوستويفسكي يقول أيضاً :

« إنني أحقق وعيي الذاتي ، وأصبح ذاتي عبر كشف نفسي للآخر ،

عبر الآخر وبمعونته هو . إن الأفعال الأكثر أهمية ، أي تلك التي تشكّل الوعي الذاتي ، تتحدد بالعلاقة مع وعي آخر (بالعلاقة مع الـ «أنت») .

إن انقطاع الذات عن الآخرين وعزلها لنفسها وانغلاقها هي الأسباب الرئيسية لضياع الذات .... لقد ثبت أن كل تجربة ذاتية داخلية تحدث على الحاشية والحدود المتاخمة ، تحدث من خلال آخر ، ويكمن الجوهري في التجربة في هذا الإصطدام الحاد [بين الذات والآخر] .... إن الوجود الفعلي للإنسان (الداخلي والخارجي أيضاً) يكمن في التواصل العميق . أن نوجد يعني أن نتواصل .... أن نكون يعني أن نكون للآخر وبالنسبة له ومن خلاله ، أن نكون لأنفسنا . ليس للإنسان أية أرض داخلية مستقلة ؛ إنه على الدوام موجود على الحاشية ، على الحدود الفاصلة ؛ فهو إذ ينظر إلى نفسه ينظر في عيني الآخر أو عبر عينيّ الآخر .... لا أستطيع أن أفعل شيئاً دون الآخر ؛ لا أستطيع أن أكون ذاتي أو دون الآخر ؛ ينبغي أن أجد نفسي في الآخر واجداً الآخر فيّ (في نوع من الإدراك والتفكير المتبادلين) . لا يمكن أن يكون التبرير تبريراً للذات كما لا يمكن أن يكون الإعتراف اعترافاً للذات . إنني أتلقى إسمي من الآخر ، وهذا الإسم يوجد بالنسبة للآخر (فأن نسمي أنفسنا يعني أننا نقوم باغتصاب [حق الآخر]) . إن حب الذات مستحيل أيضاً بصورة مساوية لعدم إمكانية تسمية الذات .» (٣١ : ٣١١ ـ ٣١٢)

إن كل من يرغب في الحفاظ على نفسه يخسر نفسه ، نحن جميعاً حواشٍ وحدود فاصلة من الداخل ؛ ولكي «نكون» علينا أن نقرأ : الآخر . ومن الواضح الآن لم يمنح [باختين] أهميةً كبرى للحوار . «إن الحياة حوارية بطبيعتها . أن نعيش يعني أن ننخرط في حوار ، أن نسأل ، ونستمع ، ونجيب ، ونوافق ، إلخ» . (٣١ : ٣١٨)

يمكن أن نوسع إطار هذه الأطروحات : فالوجود لم يصبح إنسانياً عبر فعل الآخر فقط ، لكن العالم بكليته لم يعد كما كان قبل أن ينبثق الوعي الأول .

« الشاهد والحكم . فحالما ظهر الوعي في العالم (في الوجود) ، ولربما يكون ذلك قد حصل عندما ظهرت الحياة البيولوجية على الأرض (ولربما يتضمن ذلك لا الحيوانات فقط بل الأشجار والأعشاب بوصفها شاهداً وحكماً) ، تغيّر العالم (الوجود) بصورة جذرية . لقد بقي الحجر حجراً والشمس شمساً ، لكن حدث الوجود نفسه بكليته (غير الممكنة الإحراز) أصبح شيئاً آخر لأننا شهدنا ظهور شخصية جديدة وحاسمة على مسرح الوجود الأرضي عند تحقق الحدث وهي : [شخصية] الشاهد والحكم . لقد أصبحت الشمس ، التي احتفظت بكينونتها الفيزيائية ، شيئاً آخر عبر فعل الوعي الذي يمتلكه الشاهد والحكم . لقد كفّت عن الوجود لكي تبدأ الوجود بذاتها ولذاتها (وقد ظهرت هذه المقولات لأول مرة) ومن أجل الآخر لأنها تنعكس على وعي (شاهد وحكم) آخر : بهذا المعنى تغيّرت بصورة جذرية ، لأنها تحوّلت وأصبحت أكثر غنى» . (٣٨ : ٣٤١)

ينبغي على كل حال تجنّب أي خطأ أو سوء فهم في تأويل أهمية الآخر بوصفها تستند إلى نوعٍ من التوازي المقام بين الآخر والذات : و «الأنا» و«الأنت» شيئان متمايزان غير متماثلين : إن الاختلاف معادل للحاجة إلى الآخر (ويمكن القول إن هذه هي النقطة الأكثر إلحاحاً في الكتاب الأول) . إن باختين يعكس الوصية المسيحية «أحب جارك كما تحب نفسك» .

« يمكن أن يشعر المرء بحب الآخر ، كما يمكن للمرء أن يرغب في أن يكون محبوباً ، ويمكن له أيضاً أن يتخيّل ويتوقع حب الآخر له ، ولكن المرء لا يمكن أن يحب جاره كما يحب نفسه ، أو لنكن أكثر دقة ، فإن المرء لا

يستطيع أن يحب نفسه كما لو كان هو الجار نفسه . . . . إن المعاناة والخوف على الذات والفرح لها مختلفة نوعياً وبصورة عميقة عن الشفقة على الآخر والخوف عليه والسعادة العامة ، وهذا هو السبب الكامن وراء اختلاف مبدأ الكفاءة الأخلاقية لهذه المشاعر المختلفة» . (٣ : ٤٤ ـ ٤٥)

إن منح الأنا [وجوداً] موضوعياً ومحو فرديتها الزائفة هي أمور يمكن تحصيلها بعد جهود حثيثة وطويلة فقط .

« إن الأنا تختبئ في الآخر والآخرين ؛ إنها ترغب أن تكون أنا أخرى للآخرين ، أن تخترق عالم الآخرين كآخر وأن تطرح عنها ثقل الأنا المتفرّدة في كلمة (الأنا الموجودة لذاتها)» (٣٨ : ٣٥٢) .

إن التوازي الصرفي بين الضمائر ـ « خاصتي » ، «خاصتك» ، «خاصته» ـ يقودنا إلى مُقايَسة زائفة بين الكينونات المتمايزة جذرياً والتي يستحيل اختزالها : «حبي» و «حبه» ، «حياتي» ، «حياته» ، «موتي» و«موته» .

« في الحياة التي اختبرها من الداخل لا أستطيع ، مبدئياً ، أن أعيش حدث ولادتي وحدث موتي ؛ وإلى الحدّ الذي يكون فيه هذان الحدثان خاصتي لا يمكن أن يكونا حدثين في حياتي الخاصة . . . . إن حدث ولادتي ، أو حدث وجودي الذي أصبح ثابتاً في العالم ، وأخيراً حدث موتي لا يتحققان فيّ أو من أجلي . إن الآخر وحده هو الذي يمتلك قيم وجود شخص معيّن .» (٣ : ٥٢ ـ ٩٣)

أستطيع أن أموت من أجل الآخرين ؛ بالمقابل يموت الآخرون من أجلي ؛ وكما يشير باختين بصورة عابرة : «في جميع المقابر يوجد آخرون فقط» (٣ : ٩٩) . وهو يكتب عام ١٩٦١ :

« الإنسان والحياة والقدر جميعها لها بداية ونهاية ، مولد وموت ،

ولكن لا وعي لها ، لأن الوعي غير محدود بطبيعته فهو يستطيع أن يكشف عن نفسه من الداخل فقط ، أي للوعي نفسه ومن أجله . تحدث البداية والنهاية في الكون الموضوعي (والشيئي) للآخرين لا للوعي المتضمن في الحدث . ليست المسألة كامنة في عدم رؤيتنا للموت من الداخل بالمقارنة مع حقيقة كوننا لا نستطيع أن نرى قفا عنقنا دون استعمال مرآة . إن قفا العنق يوجد بصورة موضوعية ويستطيع الآخرون أن يروه . لكن الموت لا يوجد من الداخل ؛ إنه لا يوجد بالنسبة لأحد ، لا بالنسبة لمن يموت ولا بالنسبة للآخرين ؛ ولذا فلا وجود له مطلقاً (٣١ : ٣١٥) . إن غياب موت واعٍ (الموت متحققاً بالنسبة إلى الذات) هو حقيقة موضوعية مثل غياب ولادة واعية . في تلك البقعة تكمن خصوصية الوعي .» (٣١ : ٣١٦) (١)

الآخرية والإبداع الفني

هذه هي الخطوط العريضة لتصور باختين للشخص الإنساني . لكن هذا التصوّر لم يعد بعد ظهوره هدفاً بحد ذاته ؛ إنه ببساطة ضروري لدعم نظريته في الفعل الإبداعي . يبدو باختين هنا وكأنه يعوّل على عالم جمال ألماني معاصر له هو ڤارينغر W.Worringer (الذي يلخّص بدوره ويعيد تركيب أفكار ريجل Riegel ولِبسْ Lipps ، وآخرين) . بالنسبة لڤارينغر تعد الفاعلية الإبداعية اعترافات ذاتية Selbstentausserunge ، فقداناً للذات ، افتقاداً لها في العالم الخارجي : يولد الفن فقط في اللحظة التي يمنح فيها الفنان ميله الفني واقعاً موضوعياً .

« إن اللذة الجمالية هي لذة الذات الآخذة شكلاً موضوعياً . فأن

نختبر لذة جمالية يعني أن نمتلك لذة ذاتية بالمعنى الموضوعي ، وهي لذة متميزة عن الذات ؛ هي أن يكون المرء في حالة تقمّص معها (Einfublung) .» (٢)

بصورة أكثر دقة فإن هذا الفقدان يمتلك متغيرين : التقمص أو التماهي (وهو نزوع فردي) والتجريد (وهو نزوع عام) .

من هذه الخطاطة يلتقط باختين فكرته عن الخروج من الذات : في الأدب على سبيل المثال يخلق الروائي شخصية متمايزة مادياً عنه ؛ ولكن باختين يشدد على ضرورة التمييز بين مرحلتين من مراحل كل فعل إبداعي أكثر من كونه يقدّم متغيّرين خاصين بهذه الفاعلية (التقمّص والتجريد) : المرحلة الأولى هي التقمّص أو التماهي (حيث يضع الروائي نفسه مكان شخصيته المخلوقة) ، ثم يقوم الروائي بالتراجع خطوةً إلى الخلف لكي يستطيع العودة إلى موقعه الأول . هذا المظهر الثاني للفاعلية الإبداعية يطلق عليه باختين لفظة روسية يبتكرها هو Vnenakhodimost ، وهي تعني حرفياً «أن يجد المرء نفسه في الخارج» ، وسأترجمها أنا ، حرفياً أيضاً ، بالإستعانة بجذر إغريقي ، إلى exotopy .

« اللحظة الأولى من لحظات الفاعلية الجمالية هي لحظة تماه : عليّ أن أختبر الأشياء ، أي أراها وأعرفها وأختبر كيفية اختبار الشخصية للأشياء ، أضع نفسي مكانها بطريقة تجعلني متطابقاً معها .... لكن هل هذه الوفرة من الالتحام الداخلي هي الغاية النهائية للفاعلية الجمالية ؟ ..... لا على الإطلاق ، لأن الفاعلية الجمالية لم تبدأ بعد ..... تبدأ الفاعلية الجمالية بصورة مناسبة عندما يعود المرء فقط إلى ذاته ومكانه خارجاً بذلك من الشخص الذي يعاني ، وعندما يعطي شكلاً واكتمالاً لمادة التماهي .»

(٣ : ٢٤ ـ ٢٦)

نحن نعرف الآن لم يعتقد باختين أن هذه الحركة المضاعفة ضرورية : فالمؤلف يستطيع أن يضفي الاكتمال على الشخصية ويجعل منها شخصية ناجزة ، شخصية مغلقة ، إذا كانت خارجية بالنسبة له ؛ إنه الآخر الذي يحمل الخصائص المقوّمة الخارجية بالنسبة له والتي تحتاجها الشخصية لكي تحقق اكتمالها (وبالمقابل فإن التعبير عن الذات في الفن شيء غير ممكن ؛ فالعلاقة مع الآخر هي الشيء الوحيد الذي يمكن أن يعبّر عنه) .

« الآخر ، فقط وكما هو ، يمكن أن يكون المركز القيمي للرؤية الفنية ، ومن ثمّ ، للشخصية في العمل ؛ الآخر وحده يمكن أن يأخذ شكلاً بصورة جوهرية ويصبح مكتملاً لأن جميع مظاهر الاكتمال القيمي ـ المكانية ، أو الزمانية ، أو الدلالية ـ هي عناصر مقوّمة خارجية بالإستناد إلى العلاقة القائمة مع الوعي الذاتي الفعّال .... الأنا غير واقعية ، جمالياً ، بالنسبة لذاتها .... في جميع الأشكال الجمالية تكون القوة المنظمة هي المقولة القيمية الخاصة بالأخر ، العلاقة مع الآخر الغنية بفائض الرؤية القيمي لكي نصل إلى الإكتمال الذي يمتلك عناصر مقوّمة خارجية» . (٣ : ١٦٣ ـ ١٦٤)

ومن ثمّ فإنه لا يمكن اختزال الأحداث الجمالية .

« هناك أحداث لا تستطيع أن تكشف عن نفسها وتتجلّى للعيان ، من حيث المبدأ ، على محور الوعي الفردي الموحّد ولكنها تفترض مقدّماً وعيين اثنين لا يلتحمان ، وهي أحداث يكون عنصرها المقوّم والجوهري هو العلاقة القائمة بين وعي ووعي آخر لأنها بدقة هي الآخر . والأحداث المنتجة بصورة خلاقة ، والمجدّدة ، والمتفرّدة وغير القابلة للاختزال هي من هذا

النوع . (٣ : ٧٧ ـ ٧٨) كل خصائص الوجود الحاضر وتعريفاته التي تحول هذا الوجود إلى حركة دراميـة ، تنقله من أسطورة المركزية الإنسانية الساذجة Anthropocentrism (نظرية نشأة الكون Cosmogony ، مبحث أصل الآلهة Theogony) إلى أدوات الفن المعاصر والمقولات التي تضفي طابعاً جمالياً على الفلسفة الحدسية ، جميع هذه الخصائص تحترق بالضوء المستعار من الآخرية Alterity : البداية والنهاية ، الولادة والعدم ، الوجود والصيرورة والحياة ، إلخ .» (٣ : ١١٨)

وفي نص ينتسب إلى الفترة نفسها تقريباً (١٩٢٤) يصادف باختين هذه المشكلة . .

« لا يكون الفنان متضمناً في الحدث كمشارك مباشر ـ وفي هذه الحالة سيكون ذاتاً عارفة تعمل في المجال الأخلاقي ؛ بدلاً من ذلك يحتل المؤلف مكانة جوهرية خارج الحدث بوصفه رائياً لا مبالياً لكنه يمتلك ، رغم ذلك ، فهماً للمعنى القيمي الخاص بما يحدث ؛ إنه لا يختبر الحدث ولكنه يشارك في اختباره لأن الحدث لا يمكن أن يتصوّر ما لم نعمل على المشاركة فيه بتقييمه . تسمح قدرة الفعالية الفنية على العثور على نفسها خارج ذاتها (التي لا ترادف اللامبالاة) بإضفاء الوحدة والشكل والاكتمال على الحدث من الخارج . إن إضفاء مثل هذه الوحدة وهذا الاكتمال مستحيلة تماماً من داخل هذه المعرفة وداخل هذا الفعل» . (٤ : ٢٣)

ينبغي أن نقدّم ملاحظتين هنا . الأولى هي أن هناك قليلاً من عدم اليقين في تصوّر باختين في هذه المرحلة . فقد رأيناه يشدد من قبل أن على المؤلّف أن يعود إلى مكانه الأول ، بصورة من الصور ، بعد تحقيق التقمّص المبدئي مع شخصيته المخلوقة ؛ ومع ذلك يبدو كأنه يظنّ العكس صحيحاً في الصفحات

القليلة التي تتلو تصريحه :

« ينبغي للمرء في العملية الجمالية الخاصة بجعل الذات موضوعية في علاقة المؤلف ـ الشخص ضمن الشخصية الفنية أن يعود إلى ذاته : فكينونة الشخصيات ينبغي أن تظلّ كلية تامة نهائية بالنسبة للآخر ـ المؤلف» . (٣ : ١٧)

هناك علامة من عدم اليقين أكثر أهمية (وهي متصلة بالأولى) : إذ يمكن أن نضع تمييزاً بين أطروحتين في عملية إعادة البناء الإفتراضية للفعل الإبداعي التي اقترحها باختين . إذا كان المرء مهتماً بالآخرية الضرورية والعثور على الذات في الخارج فإن الآخر مهتم بالعناصر المقوّمة الخارجية transgredients : ينبغي أن تكون الشخصية كلاً مكتملاً . إن المؤلف هو الوجود الخارجي الذي يزوّد الشخصية بإمكانية أن ترى ككل ؛ المؤلف هو الوعي الذي يطوق ، بصورة كلية ، الشخصية ، وهي الوحدة التي نقيس بالاستناد إليها الفرق بين الشخصيات . لكن هذين الحكمين من طبيعة مختلفة : الأول يعمل على إدراك المعطى والنظر فيه ؛ إنه ينحو لأن يكون وصفياً ؛ أما الثاني فيخبرنا كيف يمكن أن نواصل تقدّمنا وما هو الفهم الأفضل ؛ إنه عبارة إرشادية توجيهية .

ومع ذلك فإن الحكمين حاضران في الوقت نفسه في هذا النص المبكّر ، حتى لو كان المؤلف يراهما متمايزين إذ أنه يصف اللحظات التي تكون فيها العلاقة التي توجد فيها عناصر مقوّمة خارجية غيرَ مدركة بصورة تامة . إن باختين يضع الخطوط العريضة أيضاً للأمراض التصنيفية الخاصة بوجود عناصر مقومة خارجية ، وهي اللحظة الأولى التي تتضمن فيضاً غامراً من الشخصيات يتدفّق على المؤلّف (حيث «تقبض الشخصية على المؤلف» ٣ : ١٨) . ويضيف أيضاً كنوع من التوضيح والتمثيل إن معظم شخصيات دوستويفسكي هي من

هذا النوع (٣ :٢٠) . ومن ثمّ فإن الإدانة التي يوجهها باختين لهذا النوع المريض من العناصر المقوّمة الخارجية شيء نهائي لا رجعة عنه .

« يمكن لكارثة المؤلف أن تأخذ مساراً آخر كذلك . إن وضع العثور على الذات في الخارج يصبح مزعزعاً ويبدو غير ضروري ؛ إن حق المؤلف في الوقوف خارج الحياة والعمل على إكمالها يُهزم . وفي هذه اللحظة بالذات يبدأ تحلل جميع الأشكال الثابتة التي تشتمل على عناصر مقوّمة خارجية (خصوصاً في النثر ، من دوستويفسكي إلى بيلي Biely ، لأن كارثة المؤلّف ذات أهمية أقل بكثير بالنسبة للشعر الغنائي : أنظر أنينسكي ورفاقه . Annenski et al) : إن الحياة تصبح مفهومة أكثر وتأخذ وزنها الكامل من الداخل فقط ، من حيث اختبرها بوصفي ذاتاً ، في شكل علاقة مع الذات ، في المقولات المثبتة الخاصة بأناي ـ المتعلّقة بذاتي : أن نفهم يعني أن نعايش الموضوع من الداخل ، أن ننظر إليه بعيونه الخاصة ، أن ننبذ جوهرية العثور على الذات في الخارج بإنشاء علاقة مع الموضوع نفسه» . (٣ : ١٧٦)

ويقول أيضاً :

« تصبح عملية العثور على الذات في الخارج مرضيةً ومحظورة (يصبح المهانون والآثمون ، بطاقاتهم هم ، شخصيات ولدتهم الرؤية ، ولكنهم لم يعودوا الآن شخصيات فنية خالصة بالطبع) . لم يعد الوضع الخاص بالعثور على الذات في الخارج الشديد الثقة الهادئ غير المزعزع والغني قائماً بعد الآن» (٣ :١٧٨)

إن ما ينتقده باختين في دوستويفسكي هنا هو مساءلة الأخير لموضوع العثور على الذات في الخارج المكوّن من عناصر مقوّمة خارجية ، ومساءلته

كذلك لقارئة الشخصية الشديدة الطمأنينة الخاصة بالوعي التأليفي والتي جعلت من الممكن بالنسبة للقارئ أن يعرف دائماً أين تكمن الحقيقة .

في نص موقع باسم ڤولوشينوف ومنشور بعد بضع سنوات يصبح هذا التحلل الخاص بالهيكل الأيديولوجي القارّ ـ الذي لم يَعُد يُعْزى إلى دوستويفسكي وحده ـ جزءاً من الخطاب الماركسي الذي ينتقد الأيديولوجية البرجوازية المعاصرة ؛ إنها الصفحة الأخيرة من كتاب *الماركسية وفلسفة اللغة* والتي تستحق أن تُقْتَبس كاملةً .

« لقد استطاعت العلامات الخاصة بالذات في التلفّظ ، سواء كانت نموذجية أو فردية ، أن تحقق مثل هذه الاستقلالية في الوعي اللغوي بحيث حجبت ونَسَّبت بصورة تامة النواة الدلالية لهذا الوعي : أي المنظور الاجتماعي المسؤول المعبّر عنه بهذه العلامات . ويبدو الأمر كما لو كان المحتوى الدلالي للتلفّظ ما عاد يؤخذ بالجدية الكافية . إن الخطاب المقولاتي Categorical ، والخطاب المسؤول ، والخطاب الجزمي لا تعيش إلاّ في السياقات العلمية . أما في جميع ممالك الإبداع اللفظي فيهيمن الخطاب «التخيلي» لا الخطاب «المتلفّظ» . إن كل الفاعلية اللفظية تختزل بتخصيصها وتعيينها في «خطاب شخص معيّن» وفي «الخطاب الذي يبدو أنه خاص بشخص ما » . حتى في العلوم الإنسانية ظهر نزوع لاستبدال التلفّظ المسؤول بعرض الوضعية الراهنة للبحث واستحضار «وجهة النظر المهيمنة هذه الأيام» والتي تؤخذ بوصفها أسلم «الحلول» للمشكلة أحياناً . ويكشف هذا عن اللايقين وعدم الثبات المدهشين اللذين يحيطان بالخطاب الأيديولوجي . إن الخطاب الأدبي والخطاب البلاغي ، خطاب الفلسفة وخطاب العلوم الإنسانية ، قد أصبحت ممالك «الآراء» ، الشهيرة السيئة السمعة ، وحتى في هذه الآراء لم يعد المسرح ممنوحاً لـ (ماذا) بل لـ (كيف)

ـ وهي الطريقة الفردية أو النموذجية التي يصل بها الرأي إلى الآخرين . يمكن أن يعرف هذا التحوّل في مصير الخطاب في أوروبا الغربية البرجوازية وكذلك في بلادنا (إلى هذه الأيام تقريباً) بأنه تَمْدِية **reification** الخطاب بوصف ذلك نوعاً من تدهور البعد الدلالي للخطاب وتراجعه» . (١٢ : ١٥٧)

يمكن القول إن ما ترفضه هذه الصفحة هو تعميم المستشهد به على حساب الخطاب المفترض بامتلاء من قبل فاعله . لنلاحظ هنا ، كنوع من استباق ما سيتلو ، أن باختين في نهاية حياته يجد ثانية الخصائص نفسها في الحداثية Modernity ، ولكنه يعمل هذه المرة على تعديل تقييمه .

« لقد دخلت المفارقة **Irony** لغات العصور الحديثة جميعاً (خصوصاً الفرنسية) ؛ وقدّمت نفسها بجميع الكلمات والأشكال . . . . إن الإنسان في العصور الحديثة لا يتكلّم خطابةً بل يتحدّث ، أي أنه يتحدّث ضمن حدود وبحضور معوّقات . إن الأنواع الخطابية يُنظر إليها جوهرياً بوصفها عناصر پارودية أو شبه پارودية من عناصر الرواية . . . . لقد غادرت الذوات المتلفّظة للأنواع الخطابية العالية ـ الرهبان ، الأنبياء ، الوعاظ ، القضاة ، القادة ، الآباء والبطاركة ، إلخ ـ الحياة . لقد استُبدلوا بالكاتب ، الكاتب البسيط الذي ورث عنهم أساليبهم (٣٨ : ٣٣٦) . إن بحث المؤلّف عن خطاب يكون له بصورة أساسية هو جزء من البحث عن نوع وأسلوب ، عن موقع خاص بالمؤلّف . هذه هي المشكلة الأكثر دقة التي تواجه الأدب المعاصر ، والتي قادت الكثير من المؤلّفين إلى إطّراح النوع الروائي واستبداله بمونتاج عدد من الوثائق أو وصف الأشياء كما هي ؛ لقد قادهم ، ذلك ، إلى حد بعيد ، إلى الأدب الملموس العيني أو ، إلى حد ما ، إلى أدب العبث . ويمكن تعريف هذا كله ، وبمعنى من المعاني ، كأشكال

مختلفة من الصمت . لقد قادت عمليات البحث هذه دوستويفسكي إلى ابتداع الرواية المتعددة الأصوات . ولم يكن دوستويفسكي قادراً على إيجاد خطاب للرواية المفردة الصوت [المونولوجية] . إنه دليل جوّال يوازي تولستوي ويقوده إلى الحكايات العامة الشعبية (البدائية) وإلى تقديم الاقتباسات الإنجيلية (في الأقسام الختامية من الرواية) . وهناك طريقة أخرى : هي أن نجبر العالم أن يتكلّم ويسمع كلمات العالم نفسه (هَيْدِجَر) .» (٣٨ : ٣٥٤)

إلى الحد الذي يكون فيه الأمر خاصاً بعلاقة الكتابة الحديثة بوجوب عناصر مقوّمة خارجية فإن المادة الأدبية التي تعود إلى شباب باختين والتي اقتبستها من نظرية باختين في الآخرية قد لا تكون اكتملت ، ولكنه يقدّم هذا المشروع في الفصل الأول :

« سوف نعمل في النهاية على التحقق من استنتاجاتنا بتحليل علاقة المؤلف بشخصياته في أعمال دوستويفسكي وبوشكين وآخرين» . (٣ :٧)

سوف لا يصل هذا المشروع مرحلة التحقق . وبعد سنوات قليلة عام ١٩٢٩ سوف يظهر أول كتاب موقّع باسم باختين وهو كتابه عن دوستويفسكي . لقد حصل تحوّل جذري ،لنقل ، بين عامي ١٩٢٤ و١٩٢٨ : وعكس باختين اتجاه عبارته «التوجيهية الإرشادية» وهو الآن يعتنق وجهة نظر دوستويفسكي ويناصرها . فبدلاً من «التحقق» من أطروحاته الأولية بتحليل أعمال دوستويفسكي يعمل باختين على استبدال هذه الأطروحات بأطروحات نقيضة : إن العملية الأفضل للعثور على الذات في الخارج هي تلك التي يمارسها دوستويفسكي ، بالقدر الذي لا تُحدد فيه الشخصية ولا تحصرها بوعي المؤلف وتضع موضع سؤال فكرة وجود وعي يمتاز على وعي آخر . إن الشخصية في

عمل دوستويفسكي وجود غير مكتمل ، غير ناجز ، مشكّل من عناصر متباينة ، ولكن ذلك هو سبب امتيازها وجودتها ، لأننا جميعاً ، وكما رأينا ، ذواتٌ غير منجزة غير مكتملة . لقد كانت الشخصيات قبل دوستويفسكي وجودات beings صنعية ersatz تمنح عناصر مقوّمة خارجية يعاد التأكيد عليها من قبلٍ المؤلف المتكيّف مع هذه العناصر ؛ أما شخصيات دوستويفسكي فهي شبيهة بنا ؛ أي أنها غير مكتملة ، إنها مثل العديد من المؤلفين أكثر من كونها تشبه شخصيات المؤلفين القدماء .

إن باختين يستند حقاً إلى نقّاد سابقين لتأويل دوستويفسكي ولكنه على المستوى النظامي يتجاوز تشديداتهم . لقد كتب غروسمان Grossman عام ١٩٢٥ ما يلي :

« على الرغم من التقاليد الجمالية الممعنة في القدم التي تتطلّب تطابقاً بين المادة والعمل عليها وملاءمتها ، والتي تفترض مقدّماً الوحدة ، وفي أية حالة تفترض تجانس المواد البنائية في عمل فني بعينه واتصالها المحكم ببعضها ، فإن دوستويفسكي يقوم بلحم الأشياء المتعارضة» . (مقتبسة في ١٣ : ٢١ ـ ٢٢ و ٣٢ : ١٨ ـ ١٩)

إن باختين يأخذ هذا التشديد ولكنه يمنحه معنى أكثر جذرية . إن غروسمان ، بسبب نشوئه في أحضان الجماليات الرومانسية ، يفهم كل اختلاف بوصفه تعارضاً ؛ لكن في اللحظة التي يتقابل فيها شيئان متعارضان فإن من الممكن توقع التحامهما . أما باختين ، من جانبه ، فإنه يشدّد على الطبيعة *المتغايرة غير المتجانسة* الخاصة بشخصيات دوستويفسكي .

« بالنسبة لأي شخص يرى العالم ويفهمه ويمثّله بطريقة مونولوجية حصرية ، لأي شخص يعد بناء الرواية بناءً مونولوجياً ، لمثل هذا الشخص قد يبدو الكون الدوستويفسكي عماءً خالصاً كما سيبدو بناء رواياته

احتشاداً بشعاً لأكثر المواد تغايراً في الصفات ولأكثر المبادئ التي تعطي الشكل عدم توافق (١٣ : ١١ و ٣٢ : ٤) . إن بطل راسين مساو لنفسه ، أما بطل دوستويفسكي فلا يتطابق للحظة واحدة مع نفسه» . (٣٢ : ٦٨)

سوف يعارض باختين بوضوح تام أية محاولة لإعادة امتصاص تبعثر دوستويفسكي باستخدام الخطاطة الجدلية الهيجلية كما اقترح انجلجارت Engelgardt وهو سلف آخر من أسلافه .

« يمكن للروح المتفرّدة في صيرورتها الجدلية ، المفهومة حسب المعنى الهيجلي ، أن تولد فقط مونولوجاً فلسفياً . إن المثالية الأحدية Monist هي الأرضية الأقل ملاءمة لازدهار تعددية الوعي غير المدمج . وحتى كصورة فإن الروح المتفرّدة في صيرورتها غريبة عضوياً على دوستويفسكي . إن عالم دوستويفسكي تعددي بصورة عميقة .» (١٣ : ٤١ ـ ٤٢ و ٣٢ : ٣٦)

إن باختين سيكون متشككاً دائماً بالجدليات الهيجلية محتجاً على رغبتها في توحيد كل شيء ـ إنه يشير إليها واصفاً إياها بأنها «الجدل الهيجلي المونولوجي» ، كما أنه يتحدّث عن «مونولوجية عمل هيجل فينومونولوجيا الروح» . (٤٠ : ٣٦٤ ؛ وفي موضع آخر يُعرِّف الاختلاف بين الجدلي والحواري كما يلي :

«الحوار والجدل . أنْضِجْ كلمات الحوار (تقسيم الأصوات وتوزيعها) ؛ ثم أنضج تنغيماتها (الخاصة بالسمات الشخصية والعاطفية المؤثّرة) ؛ ثم انتزع الأفكار المجرّدة والاستنتاجات من الكلمات والأقوال الحيّة ؛ ثم غلّفْ هذا كله بالوعي المجرّد المتفرّد ـ ستحصل على الديالكتيك .»

بدلاً من «ديالكتيك الطبيعة» يقترح باختين «حواريات dialogics الطبيعة» .

إن استنكار باختين لوحدة «الأنا» يقابله التأكيد على الوضع الجديد لـ «أنت» الخاصة بالآخر . لقد وصف الشاعر ڤياشيسلاف إيڤانوف (وينبغي أن لا نخلط بينه وبين عالم الدلالة الذي يحمل الاسم نفسه) إسهام دوستويفسكي بهذه العبارات : «التشديد على ذات الآخر لا كموضوع بل كذات أخرى ، «أنت» (١٣ : ١٤ و ٣٢ : ١٢) . وسوف يوسع باختين هذه الفكرة ويعمل على توضيح ظلالها على مدار فصول كتابه .

«هنا [في روايات دوستويفسكي] لا نجد عدداً كبيراً من المصائر والحيوات التي تتطور ضمن حدود عالم موضوعي مفرد ويضيئها وعي المؤلف وحده ؛ إننا بالأحرى نقع على تعددية في الوعي ، وكل وعي يمتلك حقوقه الكاملة والمساوية للوعي الآخر كما يمتلك عالمه الخاص به حيث يتحد كل وعي مع الآخر في حدث لكن دون أن يلتحما . . . . . إن وعي الشخصية يُعطى بوصفه وعياً آخر ، بوصفه يخص شخصاً آخر دون أن يصبح هذا الوعي مادياً أو منغلقاً ، ودون أن يصبح موضوعاً لوعي المؤلّف . . . . في أعماله [دوستويفسكي] تُبنى الشخصية بطريقة يكون فيها صوتها شبيهاً بصوت المؤلّف ، وذلك في الروايات التي أعتدنا عليها ، لا بصوت الشخصية . إن خطاب الشخصية عن نفسها وعن العالم له الوزن نفسه الذي يمتلكه خطاب مؤلف عادي ؛ إنه مدين بالفضل للصورة الشيئية الخاصة بالشخصية بوصفها مظهراً من مظاهرها ؛ والشخصية أيضاً لا تعد ناطقاً باسم المؤلف . إنها تتمتّع بدرجة استثنائية من الاستقلال في بنية العمل ؛ كما أنها تعبّر عن آرائها بحرية جنباً إلى جنب مع خطاب المؤلّف وتدخل في تركيب خاص مع صوت المؤلف والأصوات الأخرى المؤهلة للشخصيات الأخرى وبصورة متساوية . . . إن الموقع الذي على السرد أن ينبثق منه ويوضّح نفسه للعيان ، أو على التمثيل أن يبني نفسه ، أو على

المعلومة أن تعطي نفسها ، ينبغي أن توضع جميعاً في صيغة جديدة بالاستناد إلى العلاقة التي تربطها بالعالم الجديد ـ لا عالم الأشياء بل عالم الذوات الذي اكتسب حقوقه كاملة .» (١٣ : ٨ ـ ١٠ وانظر ٧ ـ ٨ أيضاً)

أو أنه يقول باختصار عام ١٩٦١ :

« لا يصاغ وعي الآخر من قبل وعي المؤلف ، بل يكشف عن نفسه من الداخل كما لو أنه يقف خارجاً أو جانباً ، حيث يدخل المؤلف في علاقات حوارية معه . مثله مثل بروميثيوس يخلق المؤلف (أو بتعبير أكثر دقة يعيد خلق) الموجودات الحيّة المستقلة عن نفسها التي يبدو المؤلّف على قدم المساواة معها .» (٣١ : ٣٠٩) (٣)

بإعطائهم خطاب المؤلف مكانة استثنائية أراد المؤلفون السابقون على دوستويفسكي أن يجعلونا نصدّق إمكانية وجود موقع واحد مفرد : إن الشخصيات بحاجة إلى المؤلف لكي تحقق اكتمالها لكن المؤلف ، من جانبه ، يحتل موقعاً لا حاجة له لأشياء تعمل على تتميمه . إن هذه الخصوصية ليست مرفوضة ببساطة فقط بل إنها لم توجد على الإطلاق ، وهذه النقطة شديدة الأهمية . إن كل ما وجد هو تصوّر للوجود يشدد على أن حالته الطبيعية هي أن يكون وحيداً ومستقلاً عن أي شيء آخر ؛ وهذا التصور الفردوي والرومانسي هو نتاج حالة المجتمع البرجوازي أو الرأسمالي (ويمكن أن نضيف أن المثال الاشتراكي هو ذروة هذه الحالة) .

« بهذا يكون دوستويفسكي مناقضاً لكل ثقافة (فردية) مثالية ومتحللة ، لثقافة العزلة الخانقة القائمة على مبادئ . إنه يشدد على استحالة العزلة ، على الشخصية الوهمية للعزلة . . . . . لقد خلقت الرأسمالية شروطاً لنمط محدد للوعي المنعزل اليائس . ودوستويفسكي يزيل القناع عن كذبة الوعي

هذه التي يمكن أن نقبض عليها وهو تدور في حلقة مفرغة .... ليس هناك حدث إنساني يكشف عن نفسه أو يصمم على حدوثه ضمن وعي منفرد . ولهذا السبب يشعر دوستويفسكي بالكراهية تجاه تلك التصورات الخاصة بالعالم التي ترى في الالتحام والاتحاد ، في تحلل الوعي إلى وعي مفرد ، وفي اختزال كل شيء في عملية التفريد individuation ، ترى في هذه جميعاً الغاية المثلى .... بعد دوستويفسكي ... ظهر دور الآخر الذي على ضوئه يَبني كل خطابٍ عن الذات نفسه .» (٣١ : ٣١٢ - ٣١٤)

إن الاكتمال الفني هو إذن شكل دقيق من أشكال العنف الذي يمارس على الفرد لكي يقدّم نفسه بوصفه قد حقّق نوعاً من الاكتفاء الذاتي .

« نقد كل الأشكال الخارجية الخاصة بالعلاقات ، والأفعال ، مع الآخر : من العنف إلى السلطة ؛ الاكتمال الفني كمتغيّر من متغيرات العنف» . (٣١ : ٣١٧)

إن الخَرْجنة exotopy تستعيد هنا معناها الكامل : لا كخارجانية exteriority ذات خصائص مقوّمة خارجية تُستعمل لتطويق الآخر ، بل كأمر يتجاوز عملية الإندماج والتكامل ويتجاوز الاختزال .

« لا التحام مع الآخر بل حفاظ على موقعه الذي يعثر فيه على نفسه في الخارج وعلى فيض رؤيته وإدراكه ، ذلك هو معادله . لكن السؤال هو كيف يستعمل دوستويفسكي هذا الفائض ، لا من أجل جعل الاكتمال شيئاً موضوعياً لأن اللحظة الأكثر أهمية في هذا الفائض هي الحب (لا يستطيع المرء أن يحب نفسه ، لأن الحب علاقة ذات طرفين) ؛ وكذلك الاعتراف ، وفعل المسامحة (المحادثة التي تتم بين ستافروجين وتيخون) هي في النهاية فهم فعّال (لا يمكن مضاعفته) ، استماع يقظ» . (٣١ : ٣٢٤ -

. (٣٢٥

لقد كان هناك أخطاء عديدة متعاقبة ارتكبت في حق تأويل باختين لدوستويفسكي ؛ مثل الفكرة التي تقول إن المواقع جميعا في عمل دوستويفسكي صحيحة بصورة متساوية ، وأن ليس للمؤلف رأي خاص به . فالوضع في الحقيقة ليس كما يصفه باختين ؛ ففي هذه الروايات تستطيع الشخصيات أن تدخل في حوار مع المؤلّف : إن بنية العلاقة هي المختلفة ، لا محتوى هذه العلاقة .

« لا تقصد وجهة نظرنا أن تشدّد على نوع من اللافعالية الخاصة بالمؤلّف الذي سيحصر نفسه بعمل مونتاج لوجهات نظر الآخرين ، لحقائق الآخرين ، وسيتخلّى نهائياً عن وجهة نظره ، عن حقيقته . ليس هذا ما نقصده بالفعل ؛ إن ما نقصده بالأحرى هو التأكيد على وجود علاقة تبادلية خاصة وجديدة بين حقيقة المؤلّف وحقيقة شخص آخر . إن المؤلف فعّال بعمق ، لكن فعله يأخذ شكل شخصية حوارية شديدة الخصوصية . . . إن دوستويفسكي يقاطع كثيراً صوت الآخر ولكنه لا يغطي عليه أو يلغيه ، إنه لا يضفي أبداً لمساته على هذا الصوت ، أي أنه لا يضفي عليه وعياً غريباً (هو وعيه كمؤلف) .» (٣١ : ٣١) .

يمكن القول أيضاً إن دوستويفسكي ، إذ يجد أن الموقع الاستثنائي الذي وضع نفسه فيه غير محتمل ، يتوق إلى أخذ مكان شخص متوسّط الفهم مثل اليهودي الذي يعبّر عن نفسه بصوته الخاص ؛ إنه يواصل هذا الأمر في كتاباته الصحفية (مفكّرة كاتب) .

«في بحثه عن صوته الخاص (الذي ينتسب إلى المؤلف) . أن يجسّد نفسه ، أن يصبح أكثر تعيناً ، أن يصبح أقل شأناً ، أكثر محدودية ، أكثر

غباءً . لا أن يبقى خارج الأشياء ، على الحاشية ، بل أن ينفذ إلى دائرة الحياة ، يصبح واحداً من بين الناس . أن يرفض التحديدات وعمليات القصر والحصر . ويَطْرح المفارقة Irony (٣٨ : ٣٥٢) . عندما ندخل في مملكة كتابات دوستويفسكي الصحفية يلاحظ المرء تضييقاً للأفق ؛ تتبخر كونية الروايات ، وتُستبدل مشكلة الحيوات الحميمة للشخصيات بالمشكلات السياسية والاجتماعية .» (٣٨ : ٣٥٧)

لم يكن من الممكن ، كما رأينا ، أن نحافظ على التمييز بين الخطاب ذي الطبيعة الحوارية والخطاب المونولوجي ، لأن كل خطاب بطبيعته «حواري» ، أي أنه عالق بشبكة العلاقات بين ـ النصيّة . من جهة أخرى فإن التعارض يستعيد حالة تعارضه في الوقت الذي يُستشهد به في حقل نظريات الخطاب ، أو الوعي .

« في النهاية ترفض المونولوجية **monlogism** أن هناك وعياً آخر يوجد خارجها له الحقوق نفسها وهو قادرٌ على الاستجابة على قدم المساواة . أن هناك آخر مساوياً للأنا (هو أنت) . يظل الآخر في المنظور المونولوجي (بشكله المتطرّف الخالص) مجرّد موضوعٍ للوعي ، ولا يمكن له أن يشكّل وعياً آخر . لا استجابة تستطيع أن تغيّر كل شيء في عالم وعيي متوقعةٌ من هذا الآخر . إن المونولوج المكتمل لا يستطيع سماع استجابة الآخر ؛ إنه لا ينتظرها ولا يمنحها أية قوة حاسمة . يستطيع المونولوج أن يتحقق دون الآخر ؛ ولهذا السبب يعمل المونولوج على إضفاء المادية على كل واقع . يتظاهر المونولوج أنه الكلمة الأخيرة .» (٣١ : ٣١٨)

إننا نشهد هنا نوعاً من التحوّل المفرد : لقد كفّ دوستويفسكي عن البقاء ثابتاً كموضوع للدراسة التي أراد باختين أن يجريها لكي يقف إلى جانب الذات : إنه الشخص الذي علّم باختين وأرشده إلى موقعه الجديد ، وكل

العمل النظري والتطبيقي الذي كرّس باختين نفسه له منذ هذه اللحظة إلى آخر حياته يبدو لذلك مجرّد تطبيق على آثار دوستويفسكي وتأويل لها : إن دوستويفسكي ، لا باختين ، هو الذي ابتدع التناصية أو الحوارية ! لكن أليست تلك هي الخصيصة الجوهرية للمعرفة في العلوم الإنسانية ، كما يصفها باختين ، وهي أن لا نعالج «الموضوع» الأبكم الصامت الذي تعالجه العلوم الطبيعية ، وأن نحوله إلى حوارٍ بين النصوص ، عارفين بذلك وقابلين لأن نُعرفْ؟(٤)

الآخرية والتأويل

لا يمكن أن نحلل الإبداع الفني في غياب نظرية للآخرية Alterity : وهذا يعني أيضاً أن الإنتاج يعني الفهم . سوف لا يكون مستغرباً إذن أن نرى باختين ، في بعض كتاباته الأخيرة ، يتوجه إلى موضوع استقبال النصوص ويصفها بالمصطلحات نفسها .

يمكن القول إن هناك ثلاثة أنواعٍ من التأويل ، كما يؤمن بلانشو Blanchot في كتابه (المحادثة اللامحدودة) L'Entretien Infini أن هناك ثلاثة أنوع من العلاقات الإنسانية ، يتألّف الأول من إعطاء النص نوعاً من الوحدة باسم الذات : حيث يسقط الناقد من نفسه على العمل الذي يقرؤه ويعمل المؤلفون جميعاً على إيضاح فكره والتمثيل عليه . أما النوع الثاني فينتسب إلى « نقد التماهي» (حيث لا يزال التخصيص أمراً مفترضاً) . ليس للناقد أية هوية خاصة إذ أن هناك هوية واحدة فقط هي تلك الخاصة بالمؤلف الخاضع للفحص الذي يصبح الناقد متكلّماً باسمه ؛ إننا نشهد نوعاً من الالتحام المنتشي المليء بالوجد ، ومن ثمّ فإننا نصادف مرةً أخرى نوعاً من

إيجاد الوحدة . النوع الثالث سيكون الحوار الذي يدافع عنه باختين حيث تبقى كل من الهويّتين ثابتة وأكيدة (فليس هناك إندماج ولا تماه) ، حيث تأخذ المعرفة شكل حوارٍ فيه «أنت» مساوية لـ «أنا» ولكنها في الوقت نفسه مختلفة عنها . كما هو الأمر مع فعل الإبداع يعطي باختين التقمّص ، أو التماهي ، دوراً أولياً انتقالياً .

منذ كتاباته المبكّرة كان باختين شديد الانتقاد لجماليات التماهي وابستمولوجيتها .

« بأية طريقة يمكن أن يغتني الحدث إذا نجحت في الإلتحام مع الآخر ؟ إذا كان البديل عن الإثنين واحداً فقط الآن ؟ ما الذي استفيده وأربحه من التحام الآخر بي ؟ سوف يعرف ويرى ولكن ما أعرفه وأراه أنا ، سوف يعيد داخل نفسه البعد المأساوي لحياتي . دعه إذن يبقَ في الخارج لأنه يستطيع أن يعرف ويرى من موقعه ما لا أستطيع أن أعرفه وأراه ، ومن ثمّ فإنه يستطيع أن يغني حدث حياتي . بالتحامي المجرّد مع حياة شخص آخر أعمل فقط على تعميق شخصيته المأساوية ، أي أضاعفها بصورة حرفية» . (٣ : ٧٨)

لو كانت هذه الدرب من الوهم قد اقْتفِيَت ، حيث يختزل الفهم إلى نوع من التماهي ، فإن ذلك سيكون بسبب كون الإدراك هنا صادراً عن صورة الإدراك في العلوم الطبيعية الذي يتعامل ، كما رأينا سابقاً ، مع أشياء وموضوعات لا مع ذوات ، ويدرك فقط وعياً واحداً : هو وعي العالِم نفسه . لقد عاد مؤولو الثقافة إلى النموذج نفسه حيث كان عليهم ، على النقيض مما فعلوا ، أن يتميّزوا ويؤكدوا على الثنائية المشكلة لفاعليتهم ، وهي المصدر الوحيد لإغناء تأويلهم .

« إذا كان هناك شخصان ، فما الذي يهم من منظور الإنتاجية الفعلية

للحدث إذا كان هناك إلى جانبي شخص آخر ، شبيه بالضرورة بي (إنسانان) ، ولكن الشخص الآخر بالنسبة لي هو آخر . بهذه الطريقة فإن تعاطفه البسيط مع حياتي ليس مساوياً لالتحامنا في كائن واحد ولا يشكّل مضاعفةً عددية لأية حياة ولكن إغناءً جوهرياً للحدث . إن الآخر يختبر حياتي مشاركاً بشكل جديد ، بوصفها حياة رجلٍ آخر مدركة وثابتة بطريقة من الطرق ومبرّرة بصورة أخرى مختلفة عن حياته . إن إنتاجية الحدث لا تكمن في التحام الجميع في واحد ، ولكن في التوتر القائم بين عثوري على ذاتي خارج هذه الذات وعدم التحامي بالآخر ، في اعتمادي على الامتياز الممنوح لي من قبل موقعي المتفرّد الذي يقع خارج الأشخاص الآخرين» (٣ : ٧٨ ـ ٧٩)

في نهاية حياته يعود باختين إلى هذه الثيمات لكي يشجب إغواء الوحدة فيما يتعلّق بالفهم .

« النفاذ إلى الآخر (الالتحام به) والحفاظ على مسافة بيننا وبينه هو ما يضمن الإفراط في الإدراك والتعرّف (٢٨ : ٤١٠) . تلك الرغبة الخاطئة في اختزال كل شيء إلى وعي مفرد ، في تذويب وعي الآخر في هذا الوعي الفرد . حسنات العثور على الذات في الآخر ، بصورة مبدئية ، (المكانية والزمانية والقومية) . لا يمكن فهم الفهم بوصفه تقمّصاً ووضع الذات في مكان آخر (إضاعة الموقع) . إن هذه الأشياء تتطلّبها المظاهر الهامشية للفهم . لا يمكن أن نفهم من الفهم أنه ترجمة لسان أجنبي إلى اللسان القومي (٣٨ : ٣٤٦) . الفهم هو تحويل الآخر إلى «أنا ـ أخرى» . أي مبدأ العثور على الذات في الآخر .» (٤ : ٣٧١)

هذا هو السبب الكامن وراء عدم استمرار طريقة فهم النص كما فهمه

مؤلّفه (كما تعتقد النظرية التأويلية الوضعية) . إن المؤلّف غير واعٍ لعمله بصورة جزئية دائماً ، والذات التي تقوم بالفهم ملزمة بإغناء معنى النص ؛ إنها خلاقة ومبدعة بصورة مساوية .

يمكن أن يقدّم الفهم بوصفه يقوم مهمتين :

« المهمة الأولى هي فهم العمل كما فهمه مؤلفه دون الحفاظ على الحدود الخاصة بفهمه . وتحقيق هذه المهمة أمر مطلوب ويحتاج عادةً تفحّص جسدٍ هائلٍ من النصوص .

أما المهمة الثانية فهي أن يستخدم المرء عملية العثور على الذات خارج نفسها ، تلك العملية التي تمتلك طابعاً زمنياً وثقافياً ، أي التضمين في سياق بحثنا (الغريب بالنسبة للمؤلف) .» (٣٨ : ٣٤٩)

لا يمكن عدّ الفهم إذن مجرّد عملية بين ـ ذاتية بل علاقةً بين ثقافتين أيضاً ؛ والتماهي ، أو التقمّص ، دور أولي انتقالي فقط .

« هناك صورة ثابتة باقية ولكنها جزئية ، ومن ثمّ زائفة ، وهي تقول إننا لكي نفهم ثقافة أجنبية عنا بصورة أفضل ينبغي أن نعيش فيها وننسى ثقافتنا ناظرين بعيون تلك الثقافة إلى العالم . وكما قلت قبل قليل فإن هذه الصورة جزئية . فمن الأكيد أننا إذ ندخل إلى حد ما في ثقافة غريبة وننظر إلى العالم بعيونها ندخل لحظة ضرورية في عملية فهمها ؛ لكن إذا كان الفهم قد استنفد في تلك اللحظة فسوف لا يكون الأمر أكثر من مضاعفة فردية ولن يجلب لنا أي شيء جديد أو مغن . إن الفهم الخلاّق لا يطّرح نفسه ولا موقعه في الزمنّ والثقافة ؛ إنه لا ينسى أي شيء . إن الأمر الأساسي في الفهم هو قدرة الشخص الذي يقوم بالفهم على العثور على ذاته خارج ذاته ـ في الزمان والفضاء والثقافة ـ بالإستناد إلى الآخر الذي يرغب هو في فهمه

بصورة خلاّقة . إن المظهر الخارجي للشخص ليس سهل المنال بالنسبة للإنسان ، ولا يستطيع المرء أن يؤول الشخص الآخر بوصفه كلاً ؛ والمرايا والصور لا تقدّم أية مساعدة ؛ إن مظهر الإنسان الخارجي الحقيقي يمكن أن يرى ويفهم فقط من قبل أشخاص آخرين ، والشكر واجب لوجودهم الخارجي من ناحية مكانية ، والشكر واجب لهم لأنهم آخرون .

في مملكة الثقافة تُعد عملية العثور على الذات في الآخر الرافعة القوية للفهم . إنها عيون ثقافة أخرى حيث تكشف الثقافة الغريبة عن نفسها بصورة أكثر كمالاً وعمقاً (لكن لا بصورة مستنفذة لأن هناك ثقافات أخرى ستأتي وترى تفهم ربما أكثر) .» (٣٦ : ٣٣٤)

إذ نقرأ هذه السطور يبدو لنا باختين وكأنه يقصد أن يفرض على أية قراءة ، أي تعرّف ، وضعية علم الأعراق البشرية ethnology ، وهو الحقل الذي يعرف نفسه بالوجود الخارجي للباحث فيما يتعلّق بالموضوع الذي يبحثه ـ وهو يؤسس ، أفضل من علماء الأعراق البشرية ، شرعية حقل بحثهم . لا يبدو لي هذا نوعاً من إعادة صياغة «الحلقة التأويلية» المعروفة لنا ، حيث يعالج واحد ما نفسه بوصفه موضوعاً للمعرفة ، عبر سلسلة من التقريبات المتوالية ، بل أرى فيه بالأحرى نوعاً من الحفاظ على الاختلاف بين نصين . ولهذا السبب الدقيق يكون المعنى الذي نُعيّنه في نص غير نهائي بإطلاق ، ومن ثمّ فإن التأويل لا نهائي . (والفقرة المقتبسة الأخيرة هي آخر ما كتبه باختين عام ١٩٧٤) .

« ليس هناك خطاب أول أو أخير ، والسياق الحواري لا يعرف أية حدود (إنه يختفي في ماضٍ غير محدود وفي مستقبلنا غير المحدود) . حتى المعاني الماضية ، أي تلك التي ظهرت في حوار العصور السابقة ، لا يمكن أن تكون ثابتةً (مكتملة لمرة واحدة ومنتهية) ، فسوف تتغيّر هذه المعاني

دائماً (مجددةً نفسها) عبر تاريخ تطوّر الحوار المتعاقب والذي سيأتي فيما بعد . في كل لحظة من لحظات الحوار هناك كتل هائلة وغير محددة من المعاني المنسية ، ولكن في لحظات تعقّب تلك اللحظات ، وكلما تحرّك الحوار قدماً ، سوف تعود تلك المعاني إلى الذاكرة وتعيش بشكل جديد (في سياق جديد) . ليس هناك شيء ميّت بصورة مطلقة : سوف يحتفل كل معنى بولادته الجديدة . والمشكلة هي المشكلة العظيمة الخاصة بالزمنية Temporality ». (٣٧٣: ٤٠)

تتمةٌ أخيرة : فحتى لو لم يكن هناك قارئ مثالي يستطيع أن يُضْفِيَ الكلية على معنى النص ، فإن المؤلّف يستطيع أن يواصل الحلم بذلك ؛ وفي الحقيقة فإننا لكي نفهم استراتيجية الكتابة فإن من الضروري لنا أن نُعيّن ذلك «المتلقي ـ الممتاز» super recipient الذي تخيّله المؤلف . ولقد كرّس باختين لهذا السؤال عدداً من الصفحات ليست خاليةً من الإثارة في نص غير مطبوع يعود إلى عام ١٩٦١ :

« لكل تلفّظ متلقٍ (من طبيعةٍ مختلفة ، ودرجات مختلفة من القرب والخصوصية والوعي ، إلخ .) يعمل مؤلّف العمل على نشدان فهمه واستجابته وتوقعّهما . إنه «الثاني» (لا بالمعنى الرياضي [بالطبع]) . لكن إضافة إلى هذا المتلقي (« الثاني ») يتخيّل المؤلف ، بوعي أقل أو أكثر ، متلقياً ممتازاً من نوعٍ أكثر تميّزاً (شخصاً ثالثاً) حيث توجه استجابته وفهمه الملائمان ضمن مسافة ميتافزيقية أو زمن تاريخي بعيد . إنه (متلقٍ احتياطي) . وفي مراحلَ وفي تصورات مختلفةٍ عن العالم عُبّر عن هؤلاء المتلقين ـ الممتازين وفهمهم الحسّاس (الملائم المثالي) من خلال عدد من التعبيرات الأيديولوجية الملموسة (الله ، الحقيقة المطلقة ، الشذرة fragment ، الوعي الإنساني النزية المتجرّد ، الناس ، حكم التاريخ ،

العلم ، إلخ) . لا يستطيع المؤلف أن يستسلم هو وعمله اللفظي لرغبة المتلقين الحاضرين ، أو القريبين في الزمن ، المكتملة والنهائية (إن السلف القريب يمكن أن يزل ويخطئ) ، أو هكذا يتخيّل المؤلف . . . (بصورة واعية أو غير واعية) هناك لحظة ما من لحظات الاستجابة الحسّاسة يمكن أن تنسحب في اتجاهات مختلفة عديدة . كل حوارٍ يقع ، بشكلٍ من الأشكال ، خلف ستارة الفهم الحسّاس لكينونة ثالثة غير منظورة ولكنها حاضرة ، هذه الكينونة تحوم فوق رؤوس المشاركين في الحوار . (أنظر مثلاً الفهم الخاص بالسجن الفاشي أو «جهنم» في غياب الاستماع اليقظ المطلق وفي الغياب المطلق لشخص ثالث لدى توماس مان [الإشارة إلى الدكتور فاوستوس الفصل الخامس والعشرين] . ليس هذا «الثالث» على أية حال كينونةً ميتافزيقية أو غامضة مُلغزَة (حتى ولو كانت في بعض التصوّرات تأخذ مثل هذه الوضعية) ؛ إنها لحظة مشكّلة من لحظات التلفّظ بكليته ، لحظة يستطيع التحليل النافذ أن يسلّط عليها الضوء . وينشأ هذا الأمر من طبيعة الخطاب ، الذي يتطلّب دوماً الاستماع إليه ، والذي يبحث دوماً عن فهم حساس ، ولا يتوقف عند فهم شديد القرب ولكنه يغذ السير أبعد فأبعد (دون حدود) . بالنسبة للخطاب (ومن ثمّ بالنسبة للإنسان) لا يوجد شيء أكثر رعباً من غياب الجواب .» (٣٠ : ٣٠٥ ـ ٣٠٦)

لا يشعر المرء بأن له الحق في أن يحصر نفسه في التحليل النصي الخالص هنا ، وينسى الظروف واللحظات التي كتبت فيها هذه الصفحات . لقد استمتع البعض بالإشارة إلى المفارقة الضدية Paradox في كون شخص غير حقيقي ومشوّه يكتب أنشودة شكر للجسد في كتابه عن رابليه . لكن أليس من المثير أكثر أن نرى أن منظّر الحوار ، الرجل الذي يعد غياب الاستجابة بالنسبة له شراً مطلقاً ، جحيماً ، هو الذي يلاقي ذلك المصير الفردي : حيث

لا يتلقى أية استجابة ؟ فلم يظهر إلاّ القليل جداً من كتاباته موقّعاً باسمه ؛ لكن هناك شخصاً ما يتلقى الاستجابة (لدينا رسالة من باسترناك موجهة إلى ميدڤيديف : حيث لم يستطع باسترناك أن يتخيّل أن لدى ميدڤيديف هذه النفاذية) ؛ أو أنه يكون مسؤولاً عن كتبه ، ولكن ليضعها في أدراجه : خمسة وعشرون عاماً بالنسبة لـ رابليه ، أربعون عاماً بالنسبة لـ أسئلة في الأدب وعلم الجمال . وهناك كتاب كتب عام ١٩٢٥ سيظهر عام ١٩٨٠ . . ؛ أما الكتب الأخرى فهي لا تظهر لأنها ضاعت أو صودرت . في زمنٍ يتسم بجنون الطباعة والإفراط فيها يستطيع المرء أن يعجب بتصميم باختين على تطوير الأفكار نفسها خلال خمسين عاماً ووضعها في ملفات دون أن ينشرها ، لكن المرء قد يستغرب إلى أي مدى كان تطوير نظرية مكتملة في الحوار ناشئاً عن الرغبة في فهم هذا الوضع غير المحتمل ـ غياب الاستجابة . يصف باختين قدر شخصيات دوستويفسكي في المجتمع الرأسمالي كما يلي :

« كذلك هو تمثيل معاناة الإنسان وإذلاله وعدم الاهتمام به في المجتمع الطبقي . لقد سلب اسمه وحقه في الاعتراف به كشخص . لقد قُذف به إلى عزلة جبرية ، حتى إن [الشخص] غير الخاضع لهذه العزلة يضطر أن ينشد نوعاً من العزلة المتغطرسة (التي يحكمها حول نفسه دون اهتمام ، دون آخرين) . (٣١ : ٣١٢)

ما الذي يمكن أن نقوله عن مصيره في مجتمعه ؟ وهل يكفي أن نتخيّل متلقين ـ ممتازين للتعويض عن غياب المتلقّين ، متلقين ـ ممتازين ذوي فهم حسّاس ؟ لقد حرصت في هذه الصفحات أن أجعل صوت باختين مسموعاً ثانيةً لكي أخفف من حدة هذا الغياب : بحيث يبدأ الحوار أخيراً .

هوامش :

١ . يمكن للمرء أن يذكر هنا ثانيةً ، أكثر مما فعلنا بالنسبة لعلم النفس الاجتماعي عند باختين بعامة ، أن باختين لم يكن أول من شدّد على السمة المقوّمة (المُشكِّلة) التي تمتلكها علاقة أنا ـ أنت بالنسبة للوجود الفردي (وهذا تحديد شديد الخصوصية بالإستناد إلى نظريته العامة عن الطبيعة الاجتماعية للوجود الإنساني) . إن استخدام الضمائر الشخصية «أنا» و«أنت» "I" and "Thou" تقليدي بصورة تامة . وقد كانت هذه الفكرة جزءاً من الفلسفة الكلاسيكية منذ نهاية القرن الثامن عشر . كتب جاكوبي عام ١٧٨٥ : « إن الأنا مستحيلة دون أنت» . وكتب فيخته عام ١٧٩٧ : «إن وعي الفرد هو بالضرورة مصحوب بوعي آخر ، مصحوب بأنت ، وهو ممكن فقط بتحقيق هذا الشرط» . كما يكتب دبليو . ڤون . همبولت عام ١٨٢٧ : «لكي يحقق الإنسان فكره يتوق إلى أنت تطابق أناه» . أما لودڤيغ فيورباخ فيكتب عام ١٨٤٣ : «إن الأنا الحقيقية هي تلك الأنا التي تحقق وجودها بحضور أنت والتي هي نفسها أنت [أخرى] بحضور أنا [أخرى]» . لكن التشديد يصبح أكثر قوة ضمن الفلسفة الوجودية (بالمعنى الواسع للكلمة) . فبالنسبة لمارتن بوبر (الذي اقتبست منه جميع الأمثلة السابقة . أنظر «تاريخ المبدأ الحـواري» في : M. Buber. Between Man and Man. New York (Macmillan , 1965 ، الذي يكتب هو نفسه صياغةً من بين صياغات أخرى ، فإن «الوجود يعني أن ينادى على المرء ويستنجد به» . . La vie en dialogue, Paris) (Aubier , 1959. P. 115 يجد المرء أيضاً في عمل بوبر مصطلحات مثل «الأنثروبولوجيا الفلسفية» و «التعددية الصوتية» مستخدمة في سياق معنوي شبيه باستخدام باختين (أنظر المصدر السابق ، ص : ١٢٠) . أو فيما يتعلّق بحب الذات : «يعرف كيركغارد نفسه ماهية الحب ؛ ومن ثمّ فإنه يعرف أن لا وجود لحب للذات ليس وهماً (لأن الشخص الذي يحب لا يحب نفسه بالضرورة بل يحب الآخر . . .) ، (المصدر السابق ، ص ١٥٥) . لكن دعنا نعد لذكر ذلك ثانيةً .إن باختين مطلع على

عمل بوبر وقد اقتبس منه مرة (أنظر ٢٣ : ٢٤٩) ؛ لقد كتب صديقه بومبيانسكي ، بعد أن قرأ الأنا والأنت في رسالة مؤرّخة في ١٩٢٦ : « إن مارتن بوبر شخص موهوب» .
دعنا نذكر أيضاً حضور هذه الموضوعة في عمل سارتر ، الذي كرّس حوالي الثلث من كتابه «الوجود والعدم» (١٩٤٣) لثيمة في «سبيل الآخرين» ، ولخّص إسهام هيدجر في هذه الإشكالية بهذه الصورة قائلاً «إن العلاقة الترانسندنتالية (الإعلائية) بالآخرين تشكّل وجودي الخاص بي . فلم يعد الآخر هو ذلك الوجود الفرد الذي أصادفه في العالم ـ ذلك الوجود الذي لن يكون لازماً لوجودي لأنني وجدت قبل أن أصادفه : إن ذلك الوجود هو التعبير المركزي الخارجي الذي يسهم في تشكيل وجودي الخاص» (Paris : Gallimard , 1943 , 1979,P. 290) . يستنتج سارتر نفسه قائلاً : «أنا أحتاج الآخرين لكي أقبض بامتلاء على بنيات وجودي ؛ إن تعبير «في سبيل الذات» يشير إلى تعبير «في سبيل الآخرين» . (مصدر سابق ، ص ٢٦٧) . إن الموضوعة أيضاً مألوفة في علم النفس الاجتماعي ؛ ومن ثم فإن ميد يقول «توجد الذوات فقط في علاقات تحدّدها الذوات الأخرى » . (مصدر سبق ذكره ، ص : ٢٢٧) .

وكما هو مألوف في هذه الحالات ، فليست الفكرة هي الجديدة في عمل باختين ، بل الموقع الذي تحتله في نظام الأفكار لديه والتبعات التي تقود إليها . في الوقت نفسه ينبغي أن يكون واضحاً مما ذكرنا سابقاً أن العائلة الأقرب إلى باختين ليست الماركسية بل الوجودية ، بشكلٍ من أشكالها ؛ وبهذا الخصوص يمكن للمرء أن يلفت الإنتباه إلى الإشارات المرجعية ، الدالة على الاحترام ، إلى هيدجر في كتابات باختين الأخيرة . لكن ينبغي أن نقرّ هنا أن وجوديته لا تتضارب مع نمط معيّن من الماركسية ؛ وليس هناك مكان آخر يمكن أن نرى فيه الفلسفة الوجودية تنتج أعمالاً مثل «علم عبر اللسان» .

. الترجمة الفرنسية : (Abstraction et Einfublung , Paris : Klincksiek , 1978, p. 43. .

٣ . ليس هذا التعارض ، الذي يتشكّل من إقامة علاقة مع الآخرين بوصفها علاقةً بموضوع أو علاقة بذات أخرى ، والتي يستعيرها باختين من ڤياتشيسلاف إيڤانوف ، دون نظائر فلسفية ، سواء كان ذلك في التمييز بين الذات والموضوع أو التمييز بين الضمائر الشخصية التي تعارض العلاقة بين الأنا و الـ ذاك بالعلاقة بين الأنا والأنت . قد يكون وليم جيمس هو أول من استخدم الصيغة التالية «لم يعد الكون بالنسبة لنا مجرّد ذاك ، بل أصبح أنت ....» . (The Will to Believe , 1897) ، ولكن هذه الصيغة أصبحت موضع ترحيب بعد كتاب مارتن بوبر :(1923) I and Thou ؛ والذي يطور العلاقة بين أنا ـ ذاك وأنا ـ أنت ؛ وكثيراً ما كان بوبر يعود إلى هذه الموضوعة في كتاباته الأخيرة (أنظر على سبيل المثال :

(La Vie en dialogue , op . Cit., PP. 113 - 15 , 124 , 234 - 41 etc.)

٤ . قد يفسّر هذا رد فعل باختين الغريب في مقابلة أجريت معه في سنواته الأخيرة : فعندما علم أن كتابه عن *شعريات دوستويفسكي* قد ترجم إلى العديد من اللغات (مرتين إلى الفرنسية) امتنع عن الحديث عن جدارة كتابه ، وشرح المسألة قائلاً إن الترجمات العديدة كان سببها الشعبية التي يتمتع بها دوستويفسكي في هذا العصر (أنظر ٣٧ : ١٩٦) . أما في الغرب فإن المرء لن يحمل الإنطباع بأن باختين يقرأ بسبب كتابه عن دوستويفسكي بل من أجل باختين وبسبب جدارته الشخصية ! لكن ، ولكي نكون عادلين ، فإن علينا أن نقول : إن التعارض ليس موجوداً كما يمكن أن نظن ، ورد فعل باختين ليس منزاحاً بالقدر الذي يبدو عليه لأنه يعتقد أنه ناطق باسم دوستويفسكي .

مسرد بالمصطلحات

A

حدث سمعي : acoustic event

الآخرية : Alterity

وهي أن ينظر كل فرد إلى غيره من الناس بوصفهم آخرين .

الجناس التصحيفي أو : anagram

التجنيس بالقلب ؛ وهو إعادة ترتيب جميع الحروف في كلمة أو عبارة لتكوين كلمة أو عبارة جديدة مثل « سَلِمَ » و« لَمَس » .

مُقايَسة : analogy

أي إجراء قياس شيء على شيء .

الإحالة النحوية : anaphora

أي تكرار الكلمة أو العبارة الأولى في أبيات أو جمل متتالية لغرض بلاغي .

الالتفات ؛ apostrophe

وهو الانتقال الفجائي أثناء الكلام إلى مخاطبة شخص أو شيء حاضر أو غائب.

B

رواية تكوين الشخصية : Bildungsroman

وهي الرواية التي تصف بدقة الأطوار التي تمر بها إحدى الشخصيات الرئيسية في الرواية مارة بالطفولة وصولاً إلى مرحلة النضج .

C

معيار ، معيار نوعي : Canon

يُقاس عليه

الكرنڤالي ، الاحتفالي : Carnevalesque

وهو يحتل لدى باختين مكانة هامة في تصنيفاته النوعية للرواية عاداً رابليه واحداً من أهم أسلاف الرواية التي تشتمل على التعددية الصوتية باشتمالها على العنصر الاحتفالي .

القوى الطاردة من المركز : Centrifugal

القوى الجاذبة نحو المركز : Centripetal

الكرونوتوپ :، Chronotope

وهو نوع زماني - مكاني ويتضمن طقماً من المظاهر المحدّدة الخاصة بالزمان والمكان في النوع الأدبي . ويرادف الكرونوتوپ لدى باختين كلمة النوع الأدبي .

نظام رمزي : Code

المَفْهوم : Connotation

وهو المعنى الذي تستدعيه كلمة ما غير معناها الأصلي ، وهي تقابل كلمة denotation

D

فاقد المركز ، لا مركز له : decentred

نَزْع الأُلفة (مصطلح شكلاني) : defamiliarization

الما صدَق :، denotatin

وهو الكلمة في مقصودها الأصلي أو معناها الدلالي الذي لا تَحِفُّ به معانٍ

ثانوية .

ما يتصل بعلم دراسة اللهجات : dialectological

حواريّ : dialogical

الحوارية : dialogism

خطاب : discourse

ثُنائيّ الصوت : double - voiced

E

الأجناس الأدبية المطمورة ، الأجناس الثانوية : embedded genres

التقمّص : empathy

الطاقة نفسها : energeia

القياس الإضماري ، : enthymeme

وهو قياس تشتمل مقدّماته على علاقة تشير إلى النتيجة مثل قولنا هذا الرجل يترنّح ؛ إذن فهو سكران

تعبير : enunciation

أنظر : erziehungsroman : Bildungsroman

علم الإناسة الوصفي : ethnography

علم الأعراق البشرية : ethnology

ما يتعدّى المكان ؛ الخَرْجَنة : exotopy

خارج ـ لفظي : extra - verbal

ما يتجاوز اللفظ ويتعداه

F

حكاية شعرية هزلية قصيرة : Fabliau

H

المُتغاير الخواص : heterogeneous

التعددية اللسانية : heteroglossia

تنوع الملفوظات : heterology

المُغايرة الصوتية ، التنوع الصوتي : heterophony

الرواية الوحيدة : homophonic novel

الصوت (الرواية المونولوجية)

التركيب المُهَجَّن : hybrid

التهجين : hybridizatin

I

عيِّنة أيديولوجية : Ideologeme

الرواية الأيديللية : Idyllic novel

وهي رواية بطولية تقصّ فيها قصص بطولية لملك بطل في جو فروسي خيالي .

غيابيّاً : in Absentia

حضورياً : In Praesentia

الذاتانية الفردية : individualistic Subjectivism

تَفْريد: individution

نية ، قصد :	intention
بيْن ـ فردي :	inter - individual
البين ـ ذاتية :	intersubjectivty
مُتناص :	intertext
المُتّصل التناصيّ :	intertextual Continuum
تنغيم :	intonation

L

خطيّ ، : Linear

وتقابل كلمة تصويري (Pictural)

M

الهجائية المينيبية : Menippean Satire

نسبة إلى الشاعر اليوناني مينيبوس Menippus وهي هجائية يختلط فيها الشعر بالنثر والهجاء بالسخرية والجدّ بالهزل .

اللغة الشارحة أو اللغة التي تدرس اللغة :	metalangauge
النص الشارح :	metatext
مجتمع مصغّر :	microsociety
أحادي اللغة :	monolingal
الرواية المونولوجية :	monologic novel

(الرواية الوحيدة الصوت)

N

الطبيعة الطابعة ، : natura naturans

وهي لدى اسبينوزا ما يوجد في ذاته (أي الله)

الطبيعة المطبوعة ، : natura naturata

وهي لدى اسپينوزا كل ما يتلو من ضرورة طبيعة الله .

O

الدلالة العرضية : occasional signification

كلي الوجود : omnipresent

مفارقة ضدية : paradox

التوازي : parallelism

الپاروديا ،: parody

المحاكاة الساخرة ، وهي محاكاة عملٍ أدبي بطريقة تهكّمية ساخرة .

الكلام : parole

وهو مصطلح يميّز فيه سوسير بين اللغة Langue حيث يكون الكلام هو الاستخدام الخاص للغة من قبل الأفراد .

الشخصانية أو المذهب التشخيصي ،: personalism

وهي فلسفة نشأت متزامنة مع نشوء الوجودية ونافست الوجودية لتركيزها على الشخص (على البنى الأنطولوجية للشخص) لا على الفرد . وهي تعد الشخص وحدةً حية لا يمكن اختزالها .

التشخيص : personification

تصويري : pictural

(مقابل خطي linear)

تعددية : plurality

الرواية ذات التعددية الصوتية : polyphonic novel

التعددية الصوتية : polyphony

الفلسفة الوضعية : positivism

التداولية أو علم الرموز ،: pragmatics

وهو مصطلح يقابل عند باختين مصطلح (Translinguistics)

رواية اختبار الشخصية : prufungsroman

S

الانتخاب ،: Selection

وهو يقابل التوحيد والضم في البلاغة الكلاسيكية .

كينونة رمزية : Semiotic entity

علم الرموز ،: Semiotics

علم العلامات

وحيد الصوت : Single - voiced

مكاني - زماني : Spatio - temporal

الأسلوبيات ، : Stylistics

علم الأسلوبيات

أسلَبَة : Stylization

نوع ثانوي : Sub - genre

(بمعنى اندراجه تحت نوع أكثر شمولاً منه)

Super-recipient: متلق ممتاز ؛ متلقٍ مثالي

T

Theme ثيمة ، موضوعة :

thingification تَشْيِيء :

transgredient العنصر الخارجي من الجزء المقوِّم للشيء ، :

وهو تعبير يستعمله باختين ليبيِّن كيف يصبح الآخر (رغم خارجيته) جزءاً متمماً لوعي الذات .

Translinguistics علم عبر - اللسان ،:

وهو مصطلح باختيني أساسي . وهذا العلم لدى باختين يتجاوز علم السان ويتعداه لتناول الخطاب بوصفه موضوعاً له .

typology علم النماذج والأنماط :

U

universalism الكونية ،:

ومنها الكونية النحوية عند لَيبْنز .

usual signification الدلالة المألوفة الاعتيادية وتقابل الدلالة العرضية :

utterance تلفّظ :

V

verbal Centralization : التمركُز اللفظي

قائمة بكتابات باختين وحلقته

1. M. Bakhtin, "Iskusstvo i otvetstvennost" [Art and responsibility]. In (42), pp. 5-6. Earlier publication in : Den' iskusstva (1919) and in Voprosy literatury 6 (1977).
2. V. N. Voloshinov, "Recenzija na knigu I. Glebova o Chajkovskom " [Review of a book by I. Glebov on Tchaïkovski]. Zapiski peredvizhnogo teatra 42 (1922). With other texts by Voloshinov, Moussorgsky and Beethoven, published in the review Iskusstvo. Vitebsk, 1921.
3. M. Bakhtin, "Avtor i geroj v esteticheskoj dejatel' nosti" [Author and character in aesthetic activity]. In (42), pp. 7-180. Earlier partial publication in : Voprosy filosofii 7 (1977) and in Voprosy literatury 12 (1978). Written about 1922 to 1924.
4. M. Bakhtin, "problema soderzhanija, materiala i formy v slovesnom khudozhestvennom tvorchestve" [The problem of content, material, and form in the verbal artistic creation]. In (41), pp. 6-71. Earlier partial publication in Kontekst 1973. Moscow, 1974 . Written in 1924 .
5. M. Bakhtin, "Iz lekcij po istorii russkoj literatury. Vjacheslav Ivanov" [Extracts from lectures on the history of Russian

Literature. Viacheslav Ivanov]. In (42) , pp, 374-83. Transcription by R. M. Mirkina, from a course taught in the 1920s, probably around 1924 .

6. V. N. Voloshinov, " Po tu storonu social' nogo" [On this side of the social]. Zvezda 5 (1925) : 186 - 214 .

7. V. N. Voloshinov, " Slovo v zhizni i slovo v poezii . " Zvezda 6 (1926) : 244 - 67 . Eng. Trans. " Discourse in life and Discourse in Poetry " to appear in Wirtings by the circle of Bakhtin. Translated by Wlad Godzich . Minneapolis : Univ . of Minn . Press, forthcoming.

8. V. N. Voloshinov, Frejdizm.. Moscow - Leningrad, 1927. Eng. trans. Freudianism : A Marxist Critique. Translated by I. R. Titunik. New York : A cademic Press , 1976.

9. P. N. Medvedev, " Ocherednye Zadachi istoriko- Literaturnoj nauki " [The current tasks of a historical literary science]. Litaratura i marksizm 3 (1928) : 65-87 .

10. P. N. Medvedev. Formal'nyj metod v literaturovedenii (Leningrad , 1928) . Eng. trans . The Formal Metbod in Literary Scholarship . Translated by A. J. Wehrle. Baltimore, Maryland : Johns Hopkins University Press , 1978.

11. V. N. Voloshinov, " Novejshie techenija lingvisticheskoj mysli na Zapade" [The most recent currents of linguistic thought in the

West] . Literatura i marksizm 5 (1928) .

12. V. N. Voloshinov, Marksizm i filosofija jazyka. Leningrad, 1929. Eng. trans. Marxism and the philosopy of Language. Translated by L. Matejka and I. R. Titunik. New York: Seminar Press, 1973.

13. M. Bakhtin , Problemy tvorchestva Dostoevskogo. Leningrad, 1929. Eng. trans. Problems of Dostoyevsky's Poetics. Translated by. W. W. Rotsel . Ann Arbor: Ardis, 1973. A new English translation, including new materials, is available in the Theory and History of Literature Series : Problems of Dostoevsky's Poetics. Edited and translated by Caryl Emerson with an introduction by Wayne C. Booth. Minneapolis : Univ . of Minn. Press , 1984.

14. M. Bakhtin, "Predislovie " (Preface) . In L. N. Tolstoj, Polnoe sobranie kbudozhestvennykh proizvenij, vol. 11, "Dramaticheskie proizvedenija" [Dramatic works] , pp. 3-10. Moscow-Leningrad, 1929.

15. M.Bakhtin, "Predislovie [Preface]. In Tolstoj, Polnoe sobranie khudozestvennykh proizvedenij, vol.13 , "Voskresenie" [Resurrection] , pp. , 3-20. Moscow-Leningrad, 1929. Eng. trans. in Writings by the Cricle of Bakhtin. Translated by Wlad Godzich. Minneapolis: Univ. of Minn. Press, forthcoming.

16. V.N. Voloshinov, " O granicakh poétiki i lingvistiki, " in V bor'be za marksizm v literaturnoj nauke, pp. 203-40. Leningrad, 1930. Eng. trans. " On the Borders between Poetics and Linguistics, " in Writings by the Cricle of Bakhtin. Translated by Wlad Godzich. Univ . Of Minn. Press, forthcoming.

17. V. N. Voloshinov, "Stilistika khudozhestvennoj rechi. I. Chto takoe jazyk? " [Stylistics of artistic discourse: I. What is Language?] . Literaturnaja uchëba 2 (1930) : 48-66.

18. V. N. Voloshinov " Stilistika khudozhestevennoj rechi. 2. Konstrukcija vyskazyvanija. " Eng. trans. " Stylistics of artistic discourse: 2. The Construction of Utterances, " in Writings of the Cricle of Bakhtin. Translated by Wlad Godzich. Minneapolis : Univ. of Minn. Press, forthcoming.

19. V. N. Voloshinov " Stilistika khudozhestevennoj rechi. 3. Slovo i ego social' naja funkcija" [Stylistics of artistic discourse. 3. Discourse and its social function]. Literaturnaja ucbëba 5 (1930) : 43-59.

20. P. N. Medvedev, Formalizm i formalisty [Formalism and the Formalists]. Leningrad, 1934.

21. M. Bakhtin , "Slovo v romance." In (41) , pp. 72-233. Earlier partial publication in : Voprosy literatury 6 (1972). Written in 1934-1935. Eng. trans. "Discourse in the Novel, "in The Dialogic

Imagination, pp. 259-422. Edited by Michael Holquist, translated by Caryl Emerson and Michael Holquist , Austin, Texas: Univ. of Texas Press, 1981). Dialogic Imagination herafter cited as D1.

22. M. Bakhtin, "Roman vospitanija i ego znachenie v istorii realizma " [The novel of apprenticeship and its significance in the history of realism], pp. 188-236. Written in 1936-38.

23. M. Bakhtin, " Formy vremeni i khronotopa v romance. " In (41), pp. 234-407, Earlier partial publication in : Voprosy Literatury 3 (1974). Written in 1937-1938, except for "Concluding Remarks, " Eng. trans. " Forms of Time and of the Chronotope in the Novel , " in Dl, pp. 84-258.

24. M. Bakhtin, "Iz predystorii romannogo slova . " In (41) , pp. 408-46. Earlier partial publication in : Voprosy literatury 8 (1965) and in Russkaja i zarubezhnaja literatura .Saransk , 1967. Written in 1940. Eng. trans. :" From the Prehistory of Novelistic Discourse, " in Dl, pp. 41-83.

25. M.Bakhtin, Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura Srednevekovija i Renessansa. Written in 1940 except for some additions. Eng. trans. Rabelais and his World. Translated by Helene Iswolsky. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1968.

26. M. Bakhtin, "Rable i Gogol" [Rabelais and Gogol]. In (41), pp. 484-95. Earlier publication in : Kontekst 1972. Moscow,

1973. Written in 1940, revised in 1970 .

27. M. Bakhtin, "Epos i roman." In (41), pp. 448-83. Earlier publication in : Voprosy literatury 1 (1970). Written in 1941 . Eng. trans. "Epic and Novel, " in DI, pp. 3-40.

28. M. Bakhtin, "K filosofskim osnovam gumanitarnykh nauk" [Toward the philosophical bases of the human sciences]. In (42), p. 409-11. Earlier partial publication in : kontekst 1974. Moscow, 1975. Written about 1941.

29. M. Bakhtin, "Problema rechevyki zhanrov" [The Problem of the discursive genres]. In (42), pp. 237-80. Earlier partial publication in: Literaturnaja uchëba 1 (1978) . Written in 1952-1953.

30. M. Bakhtin, "Problema teksta v lingvistike, filologii i drugikh gumanitarnykh naukakh. Opyt filosofskogo analiza " [The Problem of text in linguistics , philology, and the other human sciences: An essay of philosophical analysis]. In (42) , pp. 281-307. Earlier publication in : Voprosy literatury 10 (1976). Written in 1959-1961.

31. M. Bakhtin, "K pererabotke knigi o Destoevskom. " In (42), pp. 308-27. Earlier publicatin in : Kontekst 1976 . Moscow, 1977. Written in 1961 . Eng. trans. "Toward a Reworking of the Dostoevsky Book. " In Problems of Dostoevsky's Poetics,

appendix II. Edited and translated by Caryl Emerson. (Minneapolis : Univ. of Minn . Press, 1984).

32. M. Bakhtin, Problemy poetiki Dostoevskogo [Problems of Dostoevsky's Poetics], 2nd ed . Rev. of (13) . Moscow, 1963.

33. M. Bakhtin, "Pis'mo 1. I. Kanaevu o Gëte" [Letter to I. I. Kanaev on Goethe] . In (42) , p. 396. Written 1 October 1962 .

34. M. Bakhtin, "Pis'mo 1. I. Kanaevu o Gëte" [Letter to I. I. Kanaev on Goethe] . In (42) , p. 396-97. Written in January 1969.

35. M. Bakhtin, "Recenzija ma knigu L. E. Pinskogo Shekspir " [Review of Shakespeare by L.E. Pinski] . In (42) , pp. 411-12. Written in 1970 .

36. M. Bakhtin, "Otvet na vopros redakeii Novo go mira" [Response to the question of the editorial committee of Novyj mir] . In (42) , pp. 328-35. Earlier publication in : Novyi mir 11 (1970) .

37. M. Bakhtin, "O polifonichnosti romanov Dostoevskogo " [On polyphony in the novels of Dostoevsky]. Rossija/ Russia 2 (1975): 189-98 . Earlier publication in Polish in : Wspólczenso ´s´c 17-30 (October 1971) . Interview from 1970 or 1971.

38. M. Bakhtin, "Iz zapisej 1970-71 godov " [Extracts from notes from the years 1970-71]. In (42) , pp. 336-60.

39. M. Bakhtin, "Zakljuchitel'nye zamechnija" [Concluding remarks]. In (41), pp. 391-407. Conclusions to (23). Written in 1973.

40. M. Bakhtin, "K metodologii gumanitarnykh nauk" [Concerning methodology in the human sciences]. In (42) , pp. 361-73. Earlier partial publication in : Kontekst 1974 . Moscow, 1975. Written in 1974.

41. M. Bakhtin, Voprosy literatury i éstetiki . Moscow, 1975. Eng. trans. of four of the essays in DI.

42. M. Bakhtin, Estetika slovensogo tvorchestva [The aesthetics of verbal creation] . Moscow , 1979. Published by S. G. Bocharov.

43. " M. M. Bakhtin i M. I. Kagan (po materialam semejnogo arkhiva) " [M. M. Bakhtin and M. I. Kagan , Marerials from family archives] . (pamjat ' 4 (1981) . Letters and documents edited by K. Nevel'skaja.

---

* يشير الرقم الأول في متن الكتاب إلى رقم المرجع المشار إليه في هذه القائمة ، أما الرقم الثاني فيشير إلى الصفحة (مثال : ٢٠:٨ ، يشير إلى كتاب فولوشينوف/باختين «الفرويدية»). المترجم .

الفهرس

آثار المترجم

١ . القصة الفلسطينية القصيرة في الأراضي المحتلة دار العودة (بيروت) ، ١٩٨٢ .

٢ . في الرواية الفلسطينية ، دار الكتاب الحديث (بيروت) ١٩٨٥ .

٣ . أرض الاحتمالات ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر (بيروت) ، ١٩٨٨ .

٤ . وهم البدايات : الخطاب الروائي في الأردن ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر (بيروت) ، ١٩٩٣ .

٥ . المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي المعاصر (تقديم وتحرير) ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر (بيروت) ، ١٩٩٥ .

٦ . دراسات في أعمال السيّاب ، حاوي ، دنقل ، جبرا (تقديم وتحرير) ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر (بيروت) ، ١٩٩٦ .

٧ . النقد والأيديولوجية (ترجمة) ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر (بيروت) ، ١٩٩٢ .

٨ . النقد والمجتمع (تحرير وترجمة) ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر (بيروت) ، ١٩٩٥ .

ميخائيل باختين : المبدأ الحواري

لقد كان الهاجس الذي يستحوذ على فكر باختين هو العلاقة بين الأنا والآخر من خلال تفاعل حواري لا ينقطع . ويبدو أن هذه الفكرة الذهبية ، التي استولت على تفكير باختين طيلة ثلاثة أرباع القرن التي عاشها تقريباً ، هي التي جعلت منه مفكراً في حالة صيرورة ، مفكّراً لم يصل بعد إلى الاكتمال كما هي الرواية التي عدّها على الدوام نوعاً أدبياً في حالة صيرورة ، نوعاً لا يكتمل بل يتطوّر هاضماً العناصر التي يقترضها من الأنواع الأخرى . إن التكرار في الأسلوب وعدم الاكتمال وأسلوب الشذرة ، والعودة بصورة مستمرة إلى الأفكار نفسها بعد أربعين أو خمسين عاماً ، هو ما يميّز عمل باختين . ومن الواضح أن اتصاله الحميم بالإرث الألماني الفلسفي في القرن الثامن عشر ، وكذلك بالأدب والفكر الألمانيين خلال ذلك القرن ، قد ترك تأثيره لا على أفكاره فحسب بل على أسلوبه كذلك . ونحن نعثر في كتبه جميعاً على إحالات ، لا حصر لها ، إلى الأدب والفكر الألمانيين ، وإلى مؤلّفين مغمورين من تلك الحقبة . كما أن غوته هو واحد من بين روائيين ثلاثة كتب عنهم باختين أطروحات ضخمة . وإذا كان عمل باختين حول الروائيين الآخرين (دوستويفسكي ورابليه) قد قيّض له أن يصل كاملاً فإن عمله عن غوته قد ضاع معظمه بسبب الظروف المأساوية العجيبة التي أحاطت بظروف إنتاج باختين كتبه . ومع ذلك فإن إنجاز باختين في حقل نظرية الأدب ، ونظرية الرواية بصورة خاصة ، مدين إلى حد كبير لما أنجزه عدد من المفكّرين الرومانطيقيين الألمان .

منشورات 96
المؤسسة العربية للدراسات
بيروت ، ساقية الجنزير ، بناية برج الكارلتون ، ص . ب : ٥٤٦٠ - ١١
العنوان البرقي : موكيالي ، هـ ٨٠٧٩٠٠/١